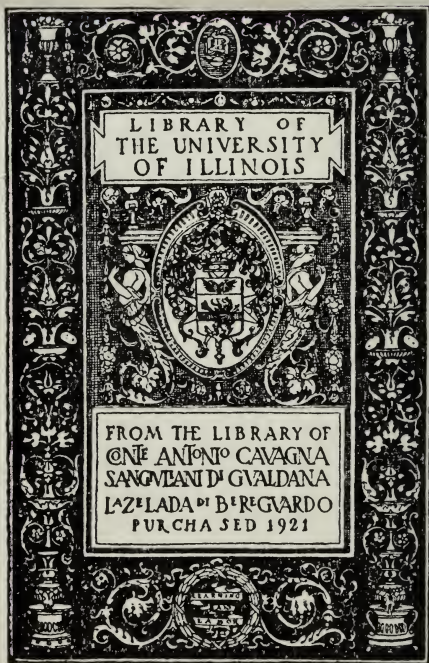
MANUALI HOEPLI

X

LETTERATURA ITALIANA

FENINI

MANUALI HOEPLI.

LETTERATURA
ITALIANA

DI

CESARE FENINI.

Professore nel R. Liceo Parini.

ULRICO HOEPLI,

EDITORE-LIBRAIO,

MILANO,

NAPOLI PISA.

1878.

AL LETTORE.

Che cos'è questo libro? Non un trattato di Storia letteraria: lo dimostra la mole e lo dice, pur troppo ancor più eloquentemente, il nome poverissimo dell'autore. Non è neppure un di quei lavori che soglionsi chiamar popolari, giacchè l'indole della materia non lo consentirebbe; chi non credesse in buona fede di beneficare il popolo, raccozzando una congerie di nomi e di date, da cui Dio sa che frutto gli potrebbe venire.

Questo libro è, o piuttosto vorrebbe essere, un rapidissimo sommario, inteso a dimostrare col fatto due princìpi che io credo capitali. Il primo si è che nella storia nulla avviene di accidentale e fortuito, ma tutto obbedisce a leggi fisse e costanti al pari di quelle che governano il corso degli astri e i fenomeni tutti della vita animale,

Il secondo che la Storia Letteraria e la Storia Politica non formano che una sola e medesima Storia e per ciò le loro vicissitudini s'intersecano continuamente e si rispondono per un sistema razionale di vicendevoli ripercussioni.

Se il lettore, dopo scorse queste pagine, sarà più convinto di tali due idee che non lo fosse da prima, esse avranno raggiunto lo scopo che io mi proposi nel dettarle.

Milano, Febbraio 1878.

CESARE FENINI.

LETTERATURA ITALIANA.

CAPO PRIMO.

IDEE GENERALI — IL METODO.

La letteratura di un popolo è lo specchio più fedele in cui si rifletta l'imagine di lui, e perciò la storia di essa, quando sia studiata con intento filosofico e con metodo razionale, costituisce una delle fonti più importanti a cui si possa attingere la cognizione di ciò che quel popolo fu attraverso il volger dei secoli, delle evoluzioni ideali da lui compiute e, per così dire, dei momenti per i quali egli ha dovuto passare.

Ma perchè ciò sia, bisogna innanzi tutto sgomberare un vieto pregiudizio: non bisogna cioè credere che la letteratura, constando dei monumenti propri all'arte della parola, non viva che di forma, sicchè, in questa risiedendo la essenza di lei, il pensiero le sia o al tutto o quasi indifferente. La forma è l'abito di cui l'idea si veste, prima per trasmutarsi in pensiero concreto nella mente stessa a cui si affaccia, poi per uscire da questa e diven-

tar comunicabile ad altre menti. Da ciò nasce che il pensiero non può concepirsi senza la sua forma adeguata, e che per converso la forma senza il pensiero non è che una mera astrattezza, *flatus vocis*, qualche cosa insomma che non solo non esiste, ma che non può neppur concepirsi in modo razionale. Perciò anche nell'opera letteraria il pensiero e la forma sono indissolubilmente connessi, e non è punto arbitrario il loro accoppiamento, ma voluto e regolato dalla idea stessa da cui emanano entrambi, sicchè nascono a un parto, e dato l'uno anche l'altra è data di necessità. Chè anzi, se si volesse spingere la ricerca più oltre e stabilire tra questi elementi dell'arte non una relazione di priorità, giacchè questa non può esistere, ma un'altra di gerarchica importanza, si verrebbe ad una conseguenza opposta alla opinione tradizionale, che cioè il pensiero sovrasta alla forma, perchè questa, essendo destinata a vestir quello, ha in lui la sua ragione di essere, epperò ne dipende.

Pertanto la storia letteraria è sostanzialmente la storia del pensiero di una nazione. Ma chi dice il pensiero di una nazione o di un individuo, dice in realtà tutto intero l'individuo, tutta intera la nazione, poichè per l'uomo l'essere ed il pensare sono una sola e medesima cosa, e non può concepirsi vita veramente umana che non sia prodotto e manifestazione del pensiero. Come tuttavia questo, nella sua infinita attività, si traduce in prodotti molteplici e svariati, così ne viene che a fianco alla vita letteraria noi abbiamo anche la politica, a fianco al poeta il guerriero, a fianco allo

storico il legislatore. Ecco dunque nascere due storie nel seno di ciascun popolo; la storia politica o civile, che dir si voglia, da una parte; e dall'altra la storia letteraria e con essa quella delle arti varie e delle scienze.

Tra queste due correnti storiche (se mi è lecito usare questa espressione) esistono delle relazioni interne e naturali, oppure muovonsi esse in modo che l'una sia affatto indipendente dall'altra, senza possibilità quindi di azioni e di reazioni reciproche? Anche qui la opinione volgare e pur troppo anche la tradizione inveterata delle scuole, tende a fuorviare, falsando al tutto il concetto della vita letteraria, a cui non vuol trovar vincoli che la leghino alla vita civile, o, se pur qualche volta l'evidenza dei fatti la induce ad ammetterne alcuno, essa propende a trattarlo come qualcosa di accidentale e fortuito, figlio insomma del caso, questo comodissimo *caso* che ci fa il servizio di addossarsi il peso della nostra ignoranza e della nostra infingardaggine, ogni qualvolta o non sappiamo o nón vogliam rintracciare le cagioni vere e le leggi delle cose.

Per noi invece la storia letteraria e la storia politica non solo sono intimamente e necessariamente collegate tra loro, ma costituiscono anzi due parti di una sola e medesima storia, che è la storia del popolo o, se meglio così si ama, due aspetti diversi da cui la si può considerare. Infatti se la storia letteraria è storia del pensiero e la politica lo è delle azioni, ma se per altra parte queste sono anch'esse un prodotto del pensiero, in cui risiede l'essenza dell'uomo e quindi delle nazioni,

ne viene di naturale conseguenza che le due storie hanno un solo e medesimo oggetto, che è il pensiero nazionale, e quindi nella unità di esso trovano la loro propria unità. Perciò anzichè procedere l'una dall'altra indipendenti, esse saranno in un contatto continuo e reciproco, cosicchè le rivoluzioni dell'una dovranno riflettersi in rivoluzioni dell'altra, come in ogni macchina ben congegnata il muoversi di una leva obbliga tutte le altre a muoversi pure, ciascuno in quel senso e a quello scopo che la mente del costruttore le ha prestabilito.

Se la storia politica e la storia letteraria trovansi tra loro in così stretta connessione, forza è che tra di loro esista un sistema di azioni e di reazioni reciproche per cui ad ogni nuova fase, ad ogni rivoluzione che si manifesti nell' una, ne corrisponda una parallela nell'altra, la quale, sia che la segua o sia che la preceda, ne riesca sempre l'inevitabile complemento. A questo modo considerata la storia letteraria non è più una semplice serie di tentativi più o meno felici per raggiungere una eleganza di forme esteriori a cui interiormente non corrisponda alcuna oggettiva realtà: essa è invece l'anima, la vita stessa del popolo che in ogni momento si attua e si estrinseca sotto le forme dell'arte più nobile e più poderosa, e che pertanto ne riproduce, chi la sappia interpretare, la genuina fisionomia, colla serie alternata dei trionfi e delle cadute, degli slanci sublimi o delle supine prostrazioni attraverso alle quali, volente o nolente, gli occorse passare.

Ma se le due storie stanno tra di loro in tale

relazione, se cioè hanno comune la origine e l'oggetto, ragion vuole che comune abbian pure la natura, ossia che esistano e si svolgano attuando una medesima forma ideale. Ora la espressione stessa di *forma ideale* ci avverte di ciò onde si tratta, vale a dire di una legge o di un sistema di leggi che, avendo la loro origine nella idea di queste storie e del loro oggetto, ne regoli gli andamenti e li produca e li spieghi. Ed eccoci davanti ad un'altra quistione nella quale ancora ci occorrerà di trovarci in disaccordo colla opinione volgare e colla tradizione delle scuole. La storia letteraria, è ella il prodotto di leggi fisse e costanti che si attuano valendosi delle umane intelligenze come di mezzi necessari sì, ma a lei subordinati, oppure è il prodotto irriflesso, casuale degli individui, delle loro volontà ed inclinazioni, cosicchè variando queste, ella pure avrebbe potuto sostanzialmente variare ed essere al tutto diversa da quella che è? O, in altre parole, la storia letteraria ha una logica invariabile e fatale a cui obbedisca, oppure è abbandonata in balìa del capriccio e del caso?

Come già abbiamo osservato, chi dice il caso dice nulla o peggio che nulla, giacchè esso suona la negazione della legge e della ragione, ossia quanto di più assurdo si possa imaginare. Nulla è dominato dal caso, sia nei regni della natura, sia in quelli dello spirito, ma tutto in essi obbedisce alle leggi eterne delle cose che sono pur quelle del pensiero. Quindi gli avvenimenti letterari, per quanto a prima giunta ci possano sembrare non da altro prodotti fuorchè dalla volontà

degli scrittori, devono anch'essi obbedire alla legge, e noi possiamo quindi domandarci qual sia la legge che governa la storia della letteratura e che ne è ad un tempo il principio e lo scopo.

Se la storia letteraria forma colla storia politica un sol tutto, egli è certo che la legge che regola quella, sarà la stessa a cui questa obbedisce, e se le due storie, insieme congiunte, costituiscono la storia integrale della vita dei popoli, la legge di entrambe sarà quella per cui esistono e secondo cui si muovono le nazioni. Ecco dunque la quistione non già risoluta, ma avviata alla soluzione per mezzo di uno spostamento che, ampliandone i confini, permette di porne i termini in luce più chiara. Si tratta insomma di trovar la legge delle nazioni, ossia la legge della umanità, giacchè questa è la risultante di quelle.

Ciò posto, egli è chiaro che la legge della umanità è la via per la quale questa tende al proprio scopo, e siccome questo scopo è la perfezione, così la legge deve essere il progresso. Perciò il progresso è la norma fissa ed eterna a cui obbedisce tutto ciò che si attiene alla vita umana e ne dipende; esso è la legge così della storia politica come della letteraria.

La idea del progresso parrebbe non aver bisogno di essere nè dimostrata nè definita, tanta e sì disinvolta è la frequenza con cui tutti ne ragionano o credono, almeno, di ragionarne. Eppure avviene del progresso come di tanti altri concetti, i quali appunto per essere diventati in apparenza chiarissimi, vennero abbuiandosi sempre più e perdendo ogni concreta determinatezza. Egli

è chiaro dunque che facendo noi del progresso la legge suprema della storia in genere e della letteraria in ispecie, non possiamo esimerci dal determinare alcuni punti che a lui si riferiscono e specialmente dal toccare taluni elementi suoi essenziali che ci paiono di indispensabile cognizione.

Tutti si accordano a press'a poco nell'ammettere che il progresso esiste, ma questo è come dir nulla se non si conviene anche nel determinare che cosa esso sia, come è perfettamente inutile il dir che Dio esiste, quando poi non si sappia dir anche in che modo egli esista e che cosa egli è. Ora gli è appunto quando si tratta di determinare la natura del progresso che comincia il dissidio, e a qual grado di babelica confusione esso sia giunto, appare in guisa meravigliosa quando si considera che razza d'uomini e che razza di dottrine siansi creduti in diritto di ipotecare a loro benefizio esclusivo il progresso, intitolandosi per antonomasia da lui. Ma lasciamo da parte queste miserie, colle quali il progresso non ha proprio niente a vedere, e veniamo a ricercare che cosa esso sia veramente.

Il nome *progresso,* come il verbo *progredire*, implica l'idea di un moto, e tale è in realtà la sua essenza. Ma ogni moto presuppone un punto di partenza ed uno di arrivo: il primo è nel progresso lo stato rudimentale delle forze umane, il secondo la perfezione assoluta dell'umanità, ossia la sua idea. Tra questi due termini estremi, come in una scala infinita, havvi una moltitudine pure infinita di gradini, che l'uomo deve ad uno ad uno

lentamente, faticosamente, ma in maniera necessaria e fatale, salire, e in ciò risiede il progredir suo. La storia dunque è un continuo passaggio dal passato all'avvenire, attraverso il tramite del presente; ma come questo è un istante impercettibile, fors' anco un mero rappórto, così si può dire che l'uomo e la sua storia mai non *sono,* ma continuamente *diventano.*

Ogni moto presuppone una forza, anzi, a parlar veramente, due forze almeno motrici, giacchè in natura ogni moto è sempre composto, dovendosi tener conto degli attriti. Quali saranno dunque le motrici del progresso? Gli uomini no, neppur quand'essi si chiamino Dante o Platone, perchè come uomini anche i genî debbono progredire, epperò obbediscono al moto e non lo creano, e perchè i genî sono dei fatti e i fatti non possono aver altrove la loro radice fuorchè nelle idee. Dunque il progresso umano obbedirà all'impulso motore di due idee, ed esse son quelle di *libertà* e di *autorità.*

Non ci è possibile addentrarci nella analisi di queste idee; limitiamoci dunque ad osservarne di sbieco alcuni caratteri, per vedere come ed in quanto ciascuna di esse entri a costituire il progresso. Il principio di libertà è quello per cui ciascun uomo sente di essere in sè medesimo una forza e tende ad esplicare in modo autonomo questa sua potenza d'agire. Il principio di autorità è quello per cui egli riconosce al di fuori e al di sopra di sè delle altre forze, a cui deve o coordinare o subordinare la sua, cercando in esse gli aiuti che sono indispensabili alla sua debo-

lezza. Queste due forze adunque sono opposte, ma esse tendono a conciliarsi, a contemperarsi a vicenda; sono insomma nella sfera dello spirito ciò che l'attrazione e la ripulsione sono in quella della materia. Dunque il progresso vero non può consistere nel trionfo assoluto di uno di essi sopra dell'altro che ne restasse schiacciato; esso vive della loro coesistenza e della loro lotta, regolata dalla eterna dialettica delle idee, ed è per il sistema delle loro continue azioni e reazioni che l'umanità vive e si muove nel cammino dell'ideale. La libertà genera tutte le rivoluzioni, l'autorità tutte le reazioni; e quelle e queste, abbandonate a sè stesse, sarebbero deleterie, mentre invece lo scambievole contemperamento le fa tutte logiche e feconde.

Perciò il moto generale del progresso consta di due moti particolari: uno di *involuzione* e l'altro di *evoluzione*. Per il primo la umanità, in ciascun momento della sua vita tende ad assimilarsi le conquiste del passato. Per il secondo ella è tratta a sciogliersi da questo, a valicarne i confini e a cavare dalle conquiste passate i germi fecondi di nuove idee. Non è quindi vero che il progresso sia nemico della tradizione, chè anzi questa gli è necessaria al pari della innovazione, e rinunziare all'una come vogliono i novatori sconclusionati, o all'altra, come sarebbe nei sogni dei ciechi conservatori, è mettersi al di fuori del progresso e negarlo. Per fortuna e gli uni e gli altri vivono in uno stato di mentale sonnambulismo; entrambi sognano mentre credono di pensare, e i loro conati si infrangono contro la ne-

cessità delle cose, ossia contro la legge che continua imperturbabile a condurre l'umanità verso la sua meta, anche se ella non lo sappia e perfin se non lo voglia.

Ma se è vero che la legge del progresso è parte vitale dell'essere umano e condizione indispensabile alla vita dello spirito, se ne deve dedurre la impossibilità che ella cessi anco per un istante di agire, giacchè nel punto in cui ciò avvenisse la umanità dovrebbe cessare d'esistere, lo spirito si dovrebbe spegnere, l'una e l'altro essendo privati dell'ossigeno da cui traggono il primo alimento. Eppure a noi tutti sembra di scorgere che il progresso qualche volta si arresti e persino che egli ceda il campo al suo opposto, vale a dire ad un moto retrogrado. Infatti l'individuo, anche il più perfetto, arrivato ad un certo punto di eccellenza fisica ed intellettuale, in questa per qualche tempo si ferma e poi decade; e le nazioni medesime, anco le più avanzate e gloriose, sembra che di tanto in tanto a mezzo del loro cammino sonnecchino, finchè arriva il giorno in cui storicamente scompaiono e la Atene di Pericle diventa l'Atene dei nostri dì. Questa è la grande obbiezione che si muove al progresso e che per un istante può scombuiarne il concetto: le soste ed anche i regressi si presentano come fatti storici indiscutibili, e, ammessa la loro esistenza, è negata con ciò l'idea che la umanità sia fatta per avanzare.

Questa obbiezione si dissiperebbe appena nata, anzi non nascerebbe neppure, se noi avessimo la bontà di non ristringere il mondo al nostro po-

vero *io*, o almeno di non far di questo il protagonista e lo scopo della storia. Certamente se noi teniamo l'occhio fisso nell'individuo od anche nella nazione, ci apparirà che il progresso, in luogo d'essere legge fissa e costante, sia soltanto un fenomeno transitorio, un momento fugace a cui altri ne succedano di opposta natura. Ma la responsabilità di questa illusione non deve punto attribuirsi alla legge, bensì al modo erroneo con cui noi la consideriamo, modo che sarebbe analogo a quello del fisico il quale confondesse l'atomo e la molecola coll'ordine universale della natura. Gli atomi e le molecole si trasformano all'infinito, la natura rimane invariata. Ciò vuol dire, riconducendo la questione nel suo vero terreno che è quello dello spirito e della storia, che il progresso non risguarda gli individui e neppur le nazioni, singolarmente prese, ma bensì l'umanità nel suo complesso, la quale stritola le generazioni ed i popoli sotto il carro che la trasporta alla sua meta fatale e si avvantaggia dei loro trionfi come delle loro sconfitte, del loro sorgere come del loro sparire, della vita non men che della morte... anzi forse di questa più ancor che di quella, e cammina e cammina sempre, serena nel suo divino egoismo che la fa indifferente alle lagrime degli individui come al sangue delle generazioni. La natura è pia e crudele ad un tempo; crudele cogli individui che per lei sono stromenti fugaci e nulla più; pietosa colla umanità a cui tutto ella subordina, persino sè stessa. Perciò quando un popolo dalla somma grandezza precipita alla somma miseria non è a dire che il pro-

gresso sia cessato, giacchè un altro più giovane, più robusto, capace di nuove idee prende il suo posto e trascina il mondo dietro a sè; e parimenti quando un popolo dopo aver percorso luminosamente una parte del suo cammino pare arrestarsi o retrocedere anche, non affrettiamoci a dire che egli sia in decadenza, giacchè il suo potrebbe essere il retrocedere momentaneo di chi, trovandosi davanti ad un fossato, prende la rincorsa per valicarlo d'un salto e ripigliar sull'altra sponda la strada sua. Certo che se si studia la storia coi criteri della vita individuale, questi fenomeni diventano incomprensibili, ma la colpa in simile caso non è della storia, ma di noi che pretendiam sottoporla a regole che non son fatte per lei.

Riassumendo: la legge della storia politica, come della letteraria, è il progresso; questo è un moto di evoluzione e di involuzione per cui il passato non scompare mai, ma sempre *diventando* produce l'avvenire; esso è immanente, indefettibile ed ha per suo campo di azione non gli individui nè i popoli, ma l'umanità tutta quanta.

La storia della umanità quindi è una serie di storie nazionali, a guisa delle trilogie del greco teatro, le quali constavano di una serie di drammi in cui gli attori si cambiavano, ma perdurava la idea generatrice, e sovratutto perdurava il fato che guidava l'azione dal principio alla catastrofe. E quello che gli antichi chiamavano il fato, noi chiamiamo la legge, poco curandoci se essa sia o non sia pietosa, nella volgare accettazione del vocabolo, se ella si piaccia più delle gioie che dei dolori, sicuri soltanto che essa è logica, come lo-

gico è tutto quello che è, e che il suo scopo è l'ideale in cui tutte le realtà devono confondersi ma a patto di lottare, di combattersi e di soffrire.

Tale, per sommi capi, è l'idea che noi dobbiam farci del progresso, e a lei ci conviene subordinare il nostro modo di intendere la storia letteraria che ne è un prodotto ed una manifestazione. Quindi rimane fin da adesso avverato che le notizie biografiche, le erudite particolarità non potranno aver per noi che una importanza affatto secondaria, mentre invece il punto per noi essenziale deve essere quello di seguir lo svolgimento del pensiero nazionale attraverso alle sue fasi più importanti, sopratutto trovandone il nesso e la corrispondenza colle fasi parallele della vita politica.

Ma per poter raggiungere questo scopo non basta aver determinata l'idea della storia letteraria, occorre anche stabilirne il metodo. Ed è pur questo un punto in cui l'opinione volgare fuorvia, e i fuorviamenti di questo genere sono sempre fecondi delle più fatali conseguenze. Infatti si crede per lo più che, dati i principii supremi di una scienza, sia indifferente la scelta del modo con cui essi possono condursi ad utili conseguenze, ossia che il metodo di una scienza sia qualche cosa di accidentale ed arbitrario, dipendente dalle particolari inclinazioni di chi la coltiva anzichè connesso intimamente colla natura della scienza medesima. È la stessa allucinazione che noi combattemmo discorrendo delle relazioni tra la materia e la forma nell'opera d'arte;

data una scienza, le nozioni ne costituiscono la materia, la forma risiede nel metodo e questo è essenziale a quella, nasce ad un parto con lei ed è da lei determinato. Così per studiar la storia letteraria occorre prefiggersi un metodo e a quello rigorosamente attenersi, nè d'altra parte è dato desumerlo fuorchè dall'intima natura della storia stessa, quale le anteriori ricerche ce la vennero rivelando.

La storia letteraria è una trama a svolgimento costante e perenne, il disegno o l'orditura di lei è determinato dalla legge del progresso. Ora questo si effettua a quel modo che vedemmo nell'ámbito di tre condizioni: il tempo, la materia e gli uomini. Il tempo è il teatro in cui questo gran dramma si svolge, la materia è la azione stessa del dramma, gli uomini ne sono gli attori. E il nostro metodo da quale tra queste condizioni sarà determinato?

Il tempo è certamente una condizione del progresso e, dicasi pur anco una condizione necessaria, ma non è la condizione prima ed assoluta. Infatti il tempo più che un'idea è un rapporto, giacchè il prima e il poi, il presto e il tardi son tutti i termini relativi, il cui valore è determinato dalle più estrinseche ed anche dalle più arbitrarie condizioni. Così quando si ordina la storia, sia essa politica o sia letteraria, per secoli, si stabilisce e si segue fin dal principio un metodo falso, adottando cioè una partizione convenzionale di un termine già per sè stesso relativo come norma agli svolgimenti logici di una idea necessaria ed assoluta. È egli possibile che il pensiero, che è

eterno, subisca la tirannia del calendario, sicchè le evoluzioni di quello coincidano appuntino colle supreme divisioni di questo? Non val la pena di confutar simile assurdo, ed è evidente che se la divisione per secoli è la più comoda perchè meglio risponde alla nostra innata pigrizia, è però anche la più futile e irrazionale che si possa ideare.

Ma potrebbesi invece prender per base la distinzione delle materie, ossia, per rimaner nei confini del nostro argomento, dei generi letterari. E qui avremmo per certo un metodo migliore del primo perchè fondato in un principio più alto e più ideale. Infatti egli è certo che ciascun uomo non potendo abbracciare tutta quanta la idea e tutte le infinite forme con cui essa si traduce e si manifesta, una od alcune tra queste ne presceglie, alle quali applica la vigoria del suo ingegno, traendone dei prodotti che si distinguono dagli altri come per l'oggetto, così per la forma, e che pertanto costituiscono, insieme agli altri congeneri, una speciale maniera in cui l'ideale si manifesta e quindi un genere artistico a parte. La storia quindi di ciascuno di questi generi, della lirica, per esempio, o della drammatica, è come lo svolgersi d'un nastro a disegno continuato, ma perfezionantesi a mano a mano che esso procede e che quindi cresce l'abilità degli artisti che vi mettono mano. Questo è il vantaggio del metodo che divide la storia letteraria per generi, vantaggio che consiste nell'aver suo fondamento nella natura anzichè in una convenzione, ma anch'esso sparisce o almeno si attenua d'assai a fronte de-

gli inconvenienti che l'accompagnano e dai quali si rivela che, se per avventura questo può essere *un* metodo, non è però *il* metodo, vogliam dire, quello che risponda alla essenza stessa dell'arte che ne costituisce l'oggetto.

Infatti la divisione della storia letteraria per trattati, come quella della storia politica fatta per popoli, ha il difetto di essere essenzialmente ed esclusivamente analitica, vale a dire che se essa può dare la chiara e minuta nozione delle parti, le ali le mancano per assurgere alla comprensione del tutto. E il tutto, non già le parti, costituisce il vero oggetto della storia. Perciò questo metodo non ci conduce già alla nozione dell'arte sistematica ed una, della quale i vari generi non sono che particolari aspetti, ciascuno di per sè stesso incapace di riflettere tutta intera l'idea, e che perciò hanno bisogno di completarsi a vicenda; ma invece ingenera in noi l'errore di una specie di atomismo applicato all'arte, per cui questa in realtà non sarebbe che una mera astrattezza, sbocconcellandosi la vera vita di lei in una moltitudine di prodotti senza legame intimo e naturale tra loro.

Di più questa divisione non permette di seguir collo sguardo la connessione che noi vedemmo dover esistere tra la storia politica e la storia letteraria, poichè, mentre quella in ciascuna epoca considera la vita attiva della nazione da un unico punto di vista e nella sua integrità, questa verrebbe a frazionarla e ridurla quasi ad una serie di conati individuali ed indipendenti, aprendosi per tal modo tra l'una e l'altra un abisso. Ed è perciò che a chi studia la storia letteraria dividendola per trat-

tati può avvenire assai facilmente d'imbattersi in certe fasi di grande floridezza per un determinato genere a cui fa doloroso contrapposto l'abbassamento morale e politico della nazione. Allora da questo contrasto si ritrae la funesta conseguenza che l'arte non abbia nulla a fare colla vera grandezza dei popoli, che essa possa fiorire anche quando ogni altro elemento del viver civile decade, persin quando il popolo non abbia l'indipendenza e non curi la libertà, con tutta la serie delle illazioni che da tali premesse si ponno dedurre e di cui l'Italia ebbe pur troppo a subir sì a lungo le conseguenze.

Dunque nè il tempo, nè la materia possono fornir la base ad una razionale divisione della storia letteraria. Resta pertanto che la si ricerchi negli uomini. E, che questa debba essere la base più logica, appare non appena si consideri che la umanità e non altri è il protagonista di quel gran dramma che ha per teatro la terra e che chiamasi la storia. Ma la umanità, sebbene non sia propriamente e nel senso dato dalla meccanica alla parola, la risultante degli individui umani, tuttavia di loro si compone come di propria materia, destinata ad assumere in lei un particolare organismo. Dunque gli uomini sono quelli che fanno la storia e senza di essi questa non può esistere, come non può esistere progresso, perchè l'uno e l'altra presuppongono il pensiero. Infatti la natura non ha storia e questa comincia soltanto col regno dello spirito.

Come si effettua dunque il progresso? Il pro-

gresso si effettua per il succedersi delle umane generazioni, ciascuna delle quali comincia a muoversi ponendo il piede dove la antecedente ha stampato l'ultima orma sua e procede quindi per quel tratto di cammino che è a lei assegnato a percorrere, finito il quale ella scompare per cedere il posto ad un'altra e così via. E qui, per dirla di sfuggita, sta la ragione e la giustificazione della morte, la quale se, per un caso impossibile, cessasse di coronare la vita, il mondo si farebbe per ciò stesso immobile, il pensiero diventerebbe un fossile, il progresso e con lui la storia sarebbero chiusi per sempre.

Ciascuna generazione cresce e si muove con un doppio carattere che corrisponde ai due movimenti di involuzione e di evoluzione che vedemmo essere intrinseci al progresso. Essa per una parte si appropria il tesoro degli avi, le loro idee, il frutto delle loro fatiche, e per l'altra agli avi si contrappone, modificandone le istituzioni e le credenze, ed aggiungendo del suo qualche nuova pietra al grande edifizio dell'umano perfezionamento. Perciò ogni generazione ha un suo còmpito fatale; lo voglia ella o non lo voglia, lo sappia o non lo sappia, la legge è inesorabile, ed essa non può sparire senza averlo adempito nè, inutile ingombro, sopravvivere pur di un istante a tale adempimento. Perciò il vero filo direttivo per ordinare la storia, sia essa politica o sia letteraria, si trova nella serie delle generazioni, e il metodo razionale sarà quello di ricercare quanto di proprio ciascuna abbia prodotto e quanto quindi e come ella abbia al suo spegnersi lasciato il pen-

siero diverso da ciò che era, quando ella ne prese in mano il governo. E se vuolsi ancora una volta vedere quanto sia irrazionale ed arbitraria la distinzione per secoli, si consideri che la generazione pensante ha una media durata di circa 30 anni: che pertanto più di tre se ne succedono in ciascun secolo, sicchè, se questo vogliasi giudicare complessivamente e come un sol tutto, si confondono necessariamente tre movimenti, il che vuol dire che nessun giudizio pronunciato in simil guisa può essere adeguato.

Qualche volta il lavoro della generazione si scorge facilmente perchè ci si presenta coi caratteri della più franca e spiccata novità; siamo allora dinnanzi ad un periodo di rivoluzione e noi generalmente chiamiamo *storica* la generazione che ne è stata autrice. Bene spesso invece il lavoro è latente e quasi direi sotterraneo; non vi sono evidenti contrasti tra il momento che si studia e l'ultimo precedente, cosicchè all'osservatore superficiale può apparire che quella generazione sia stata neghittosa ed infeconda. Ma il giudizio in questo caso è falso, e assomiglia a quello di chi riconosce il lavoro dei contadini solo quando essi mietono e portano a casa, dimenticando le fatiche che hanno dovuto subire per lavorar il terreno e seminare e aiutar l'opera fecondatrice del suolo. La rivoluzione è la messe, ma questa presuppone la lenta preparazione del campo, o, se si vuole, è il fulmine che noi vediamo bensì quando scoppia con tanto terrore di luce, di strepito e di rovina, ma che non scoppierebbe certo se antecedentemente, e senza che

noi ce ne accorgessimo, non si fosse nelle regioni dell'aria accumulata e condensata la elettricità.

L'opera dello storico dunque non è tanto di raccogliere ed esporre in serie ordinata una congerie di fatti, di nomi e di date, quanto piuttosto di obbligare i fatti e le date a svelarci il segreto del loro perchè, fondandosi nel principio che nulla è opera del caso, ma che tutto invece obbedisce alla legge, e che ogni cognizione è vana se a questa non conduce od almeno non mira.

CAPO SECONDO.

LE ORIGINI.

Quando si ricercano le origini storiche di una letteratura, assai spesso la opinione volgare e irriflessa si fa un concetto erroneo del problema, e perciò, ponendolo sopra basi false, lo rende, non che insolubile, assurdo. Infatti, confondendo la natura dei fenomeni storici con quella degli individui, ella imagina che per quelli si possa trovare un determinato punto del tempo in cui essi abbiano incominciato, così come di questi si assegna l'anno ed il giorno della nascita. La verità invece è ben diversa, giacchè i fatti storici, a propriamente dire, non nascono, ma si svolgono, cosicchè essi nè cominciano nè finiscono mai, ma sempre sono, o piuttosto, per essere più precisi, diventano sempre. Ciò che generalmente si

prende siccome momento di origine, è piuttosto il punto di manifestazione sensibile ed esterna, il quale anch'esso si accosta o si allontana a seconda che più o meno acuto è lo sguardo dell'osservatore.

Ora questa verità, che è di somma evidenza pei fatti della storia politica, non è meno certa quando si tratta della storia letteraria, e noi ne saremo tosto convinti se considereremo che la letteratura, essendo la più genuina e necessaria manifestazione del pensiero di un popolo, e non potendosi imaginare un popolo senza pensiero, ne viene di logica conseguenza che neppure sia possibile un popolo senza letteratura alcuna. Non sarà una letteratura scritta, addottrinata ed elegante, sarà invece una letteratura popolare, viva solo nella tradizione; ma sarà sempre un movimento di idee e di forme che verrà esplicandosi mano a mano che si esplicano gli altri elementi della vita nazionale, e in modo che a questa si mantenga sempre parallelo, cosicchè l'apparire della letteratura dei dotti e degli scrittori non è il primo apparire di un fatto nuovo, ma l'ultima trasformazione di un fatto antichissimo.

Perciò, ricercando le origini delle lettere italiane, non è tanto una data che si deve aver in mira, quanto piuttosto quel complesso di fattori e di agenti da cui essa ricevette gli impulsi e desunse i caratteri, non che il modo con cui essa si svolse nel primo stadio popolare e latente, innanzi di tradursi in quelle opere che la posterità ammira e che sono il risultato di un lungo lavoro di preparazione.

Inteso a questo modo il problema, è chiaro che non possiamo più acquietarci all'antica e tradizionale asserzione che faceva risalire i principii delle lettere nostre agli anni di Federico II e della sua Corte. Tutt'al più si potrà da questa epoca incominciar l'elenco delle opere scritte, sebbene anche sopra di ciò vi sarebbe molto a ridire, in quanto che assai prima di quell'età la epopea cavalleresca e la drammatica avessero già avuto una esistenza rigogliosa e i cui frutti meriterebbero di essere studiati assai più che non siasi fatto sin qui.

La nuova letteratura italiana si formò insieme col nuovo popolo italiano, seguendone passo a passo le varie condizioni politiche e intellettuali, ed essendo sempre di queste un riflesso fedele. Onde è ovvio il dire che il medio evo fu il gran crogiuolo in cui essa si preparò, come in esso si prepararono tutti gli altri fattori della civiltà moderna, e i principii da cui essa attinse la essenza e la esistenza sono quelli che servirono come di trama a quella gran tela che il medio evo intesseva, e che costituiscono anche la ragion d'essere dell'Europa moderna.

Ora questi principii generatori dell'età moderna e che si elaborarono in quella di mezzo si riducono sostanzialmente a tre: l'elemento romano, l'elemento barbarico e l'elemento cristiano, che noi preferiremo chiamare idea cristiana.

I primi due rappresentano i due mondi che vennero a cozzo violento, di cui l'uno si sovrappose all'altro per le armi e in gran parte nel governo, ma di cui questo, alla sua volta, con-

quise il rivale col pensiero e con tutta la civiltà, riproducendo in più vaste proporzioni il fenomeno già verificatosi quando Roma diventò signora della Grecia. Il terzo fu il terreno neutro su cui gli altri poterono incontrarsi, coesistere e giungere alla fine ad armonica fusione; fu insomma lo spirito che, pervadendo il caos ed animandolo del proprio soffio, lo trasformò in ordine nuovo e meraviglioso.

Il mondo romano si fondava su due grandi principii, fatali alla sua storia, perchè voluti dalla missione che Roma doveva esercitare nel mondo, ed essi erano quelli della unità e della gerarchia. A questi tutto si informava, dalla prima molecola dello Stato, che è la famiglia, sino al supremo ordinamento della Monarchia Universale; gli ordinamenti militari, i codici, l'amministrazione, tutto ad essi obbediva, e non sarebbe difficile il dimostrare che anche le scienze e le arti, che pur sembrano le più restie a piegare il collo ad esigenze gerarchiche ed unitarie, non poterono esimersi dal subirne gli influssi.

Dai principii più diametralmente opposti a questi s'informava la gente de' barbari; e dico *la gente*, perchè il vocabolo *società* sveglia ai nostri giorni delle idee o dei complessi di idee che, attribuiti a coloro, riuscirebbero ad esser veri anacronismi. Tutto il loro organamento si fonda sopra l'idea dell'individuo, il quale, non appena sia giunto in possesso delle sue forze fisiche e morali, si riconosce autonomo e come tale pensa ed agisce. Cosicchè, mentre nel mondo romano l'individuo è una molecola, un atomo destinato

a compiere le sue funzioni nella compage grandissima dello Stato, e per questo solo a vivere e morire; nel mondo barbarico invece ogni individuo sente di essere una forza, di avere in sè stesso la propria ragion d'essere e d'agire, e che la riunione sua co' suoi pari gli crea dei nuovi e più ampi diritti, anzichè privarlo di quelli che egli sentivasi conferiti dalla stessa natura. Nasce da ciò, col concetto della individuale eguaglianza, l'altro concetto della reciproca indipendenza, e questo, trasferito dall'individuo alla famiglia, dalla famiglia alla tribù, genera una tendenza universale alla disgregazione, di cui nulla potrebbesi imaginare più opposto all' ideale dello Stato romano.

Chi può, a questo punto, resistere al solletico di una domanda che si affaccia spontanea a tutte le menti? Aveva ragione Roma di sagrificare l'individuo allo Stato, oppure avevano ragione le genti, cosidette barbare, di subordinare lo Stato agli individui? La questione potrebbe, teoricamente, trascinarsi all'infinito, e forse il moderno epicureismo finirebbe per risolverla a favore dell'individualismo tedesco; ma la filosofia, che non è, nè può essere, epicurea, e la storia, che alla filosofia dà sempre ragione, risponderanno, credo io, favorevolmente al gran concetto dello Stato romano.

Ecco dunque due società, la romana e la barbarica, che si fondavano sopra idee opposte diametralmente; eppure queste società si incontrarono, si urtarono, stettero per dei secoli tentennando negli urti vicendevoli, sicchè non si potesse

distinguere quale tra le due avrebbe finito per trionfare; ma da ultimo la romana, vecchia e sfiaccolata, dovè soccombere, e l'altra, giovine e robustissima, si mise, o credè mettersi, al suo posto.

Come accordare la razza vinta colla vincitrice, come condurle ad intendersi e confondersi tra di loro? Tanto più che alle prime e più generali ragioni di contrarietà, altre se ne aggiungevano, di natura bensì più transitoria, ma non per questo men gravi. Odii secolari le dividevano e rancori di vendetta che gli avi avevano tramandato ai nipoti: reciproco disprezzo, discrepanza di fede religiosa, diversità di lingua, di abitudini, di tradizioni, tutto tendeva ad impedire che la conquista germanica si assodasse sulle terre dell'impero, rinunciando ad essere un fenomeno di forza bestiale, e che tra vinti e vincitori si stringessero altre relazioni che non fossero quelle degli odii anelanti a stermini e a vendette.

Eppure il fenomeno si verificò: quello che doveva apparire una utopia si tradusse in un fatto, e non solo le due società, romana e barbarica, si accordarono sì da coesistere a fianco l'una dell'altra, ma ancora si unirono in un amplesso fecondo, e il prodotto del loro mirabile connubio, venuto in luce dopo una gestazione di quasi mille anni, fu la società moderna, che di entrambe le procreatrici rileva, ma da entrambe profondamente si differenzia. Ed è questo il proprio della potenza generatrice, si manifesti essa nell'ordine dei prodotti fisici o in quello dei prodotti ideali: il generato riassume in sè le qualità dei gene-

ratori, ma appunto per ciò da questi si distingue, li nega e li sorpassa.

Frutto dunque di tale connubio è la moderna civiltà e con lei l'arte moderna che ne è parte vitale. Ma ogni connubio ha bisogno di una legge che lo santifichi, di un talamo che stabilmente lo accolga, e questa legge, questo talamo noi vediamo nel caso nostro rappresentati dall'idea cristiana.

Nell'orribile confusione dei vecchi elementi cozzanti coi nuovi, fra tanto cumulo di odii e sì feroci desiderii di oppressione e di rivolta, nessuna parola di pace poteva presumere di essere ascoltata se non fosse stata una parola che discendesse dall'alto, rivestita dell'autorità che la creduta origine divina può sola conferire: la parola insomma della religione. Ma la religione antica, mal creduta anche quando dominava come strumento di governo, ripudiata ora universalmente, era morta ormai come fede, nè per altra parte l'indole sua, aristocratica ed epicurea, l'avrebbe resa acconcia a confortare i miseri e gli oppressi, a versare qualche stilla di balsamo sulle loro tante ferite.

Delle vaghe, nebulose, grossolane credenze che gli invasori avevano seco recate, non è il caso neppur di parlare, tanto esse erano al disotto di ogni concetto anco rudimentale di civiltà. Rimaneva dunque sola, ma potentissima, la fede nata tra gli umili di Galilea, uscita trionfante, santificata anzi, dalle persecuzioni, cara al popolo perchè democratica per eccellenza e a cui anche gli invasori mano a mano si accostavano, sposandola con zelo rozzo ma entusiastico, come è sempre quello dei nuovi convertiti.

Due specialmente furono i dogmi cristiani che condussero le due società prima ad una tregua poi ad una lenta è graduale fusione. Il principio della fratellanza universale coll'idea di un Dio vendicatore degli oppressi, frenò con arcano spavento la sbrigliata ferocia degli oppressori: il precetto di perdonar le ingiurie, colla soave certezza che i dolori pazientemente sofferti sono contati e largamente compensati in un'altra vita, diede ai *vinti* la forza di sopportare e di non cercare la salute negli stermini. Così il tempo scorreva, le passioni si sedavano, gli interessi venivano grado a grado avvicinandosi e nasceva dall'universale scompiglio un nuovo ordine di cose. Questa fu la grande opera del Cristianesimo, questa è la pagina sua vera nella storia, e basta, credo io, il considerarla, tentando imaginare che cosa sarebbe stato il mondo senza di lui, per persuaderci che il Cristianesimo fu di tutte le rivoluzioni la più grande e la più benefica insieme.

E tutto piegava sotto il potente soffio di lui: l'ordinamento della famiglia mutavasi radicalmente colla cresciuta dignità della donna e colla educazione della prole, fatta scopo del connubio invece del sensuale diletto: l'alterigia del barone si abbassava dinanzi alla cocolla di un umile fraticello: un potere disarmato cresceva a fianco della violenza laica e feudale, e giungeva perfino a dominare lo Stato: conseguenza eccessiva quest'ultima e irrazionale, ma in quell'epoca così strana molte volte benefica, anzi necessaria: la guerra stessa, questa palestra della forza e della violenza, era costretta a modificarsi, confessando la illegittimità

della conquista col mendicare pretesti di diritto e di giustizia e invocando l'aiuto del Cielo ogni qualvolta si movessero le armi.

E il Cristianesimo, mutando tutto l'organamento sociale, doveva mutare anche le condizioni dell'arte e in ispecie quelle della poesia, la quale, siccome vive di entusiasmo, forza è che assecondi sempre le mutazioni del sentimento, e, quanto più queste sono profonde, tanto più profondamente in sè le accolga e le esprima. Non consentono i limiti angusti di questo lavoro che noi ci addentriamo, come si dovrebbe, a chiarir le nuove inspirazioni che l'arte dov'è assumere dal Cristianesimo; ci basti solo l'accennare di sfuggita che dei tanti sentimenti che fervono nel cuore dell'uomo tre sono quelli che in modo più particolare alimentano l'artista e il poeta: la religione, la patria, l'amore, e che nel mondo cristiano tutti e tre erano riusciti innovati. Di più, la nuova società, mista della romana e della barbarica, ebbe una sua forma tipica di governo che fu il feudalismo, il quale, creando gli ozi solitari delle castella, quindi la pompa gentile delle feste e dei tornei, preparava gli animi a sentire il bisogno di quelle nobili arti che sono compagne indivisibili della gentilezza; e dal feudalismo nasceva poi come frutto spontaneo la cavalleria, da cui usciva creato per l'arte come per la vita il tipo della dama, trasmutato radicalmente quello dell'eroe. — Mutato l'ideale dell'uomo e mutato l'ideale della donna, ci vuol poco a capire che il mondo intero era mutato, e che perciò anche l'arte antica era morta.

Ma l'arte può bensì trasformarsi, morire non

può, giacchè la morte è il fato della materia, sicchè l'arte, che è spirito per eccellenza, non le può esser soggetta. E per altra parte ancora si arriva al medesimo risultato, giacchè l'arte vivendo di pensiero e di forma, e questa essendo il veicolo, anzi il complemento necessario di quella, la morte dell'arte dovrebbe coincidere con la morte del pensiero, il che torna quanto dire con la morte della umanità che vive perchè pensa e quando pensa. A ben misera cosa dunque si riducono, anche prescindendo da ogni storica ricerca, le viete e tradizionali declamazioni circa le barbarie dei secoli medio-evali, per infamare i quali, come se il vocabolario comune non registrasse insolenze sufficienti, si crearono a bella posta tanti e sì peregrini termini spregiativi. Il risorgimento degli studi classici produsse certo, come vedremo, dei vantaggi grandissimi, ma questi, pur troppo si trascinarono dietro un codazzo di pregiudizi fecondi d'ogni sorta di errori, tra cui principale fu quello di non voler riconoscere merito d'arte dove non si scorgesse riproduzione dei modelli greci e dei romani; erroneo principio, opposto alla ragione delle cose e dell'arte e da cui, come da fonte avvelenata, si derivarono dei fiumi di giudizi perversi e di fallaci teorie.

È un errore il credere che la letteratura non esista senza i letterati, specialmente se questi ultimi si intendono nel senso nostro convenzionale, di uomini cioè ammaestrati ad uno special codice del pensare e del dire, ad una specie di galateo *ad hoc* ignoto al volgo dei profani e per apprendere il quale sia necessario passare sotto le

forche caudine di una iniziazione massonica fatta in nome di un Aristotile di contrabbando. A questa stregua nè Davide nè Isaia sarebbero artisti, non lo è certo Shakespeare, e vorrei dire che non lo è neppur Dante, malgrado la sua sterminata erudizione che egli domina e trasforma colla potenza del suo genio divino. Negar l'arte al medio evo equivale a negargli il pensiero e la vita, e con quanta ragionevolezza ciò possa farsi in Italia, lo dica chiunque sa che per noi il medio evo fu l'epoca dei Comuni, la più feconda e più libera, se non la più saggia, di tutte le età che illustrino la nostra storia.

Ma di quest'arte noi non possiamo occuparci come di nostra particolare materia, giacchè ella non si fissò in forme categoriche, o, a meglio dire, perchè non fu un'arte scritta. Però non ci è nemmeno lecito il prescinderne, l'obliare ch'ella abbia esistito, ch'ella abbia serpeggiato nelle vene della nazione, vivificandone il sangue col suo ossigeno poderoso; sicchè nell'avvenire in mezro a trasformazioni assai varie, spesso celebratissime ma non spesso avventurate, ci toccherà di rintracciarne le vestigia, anzi di riscontrarle con quel senso intimo e profondo di gioia con cui il traviato nipote risaluta l'orma nuovamente scoperta dell'avo.

Mentre poi si traformavano le idee, trasformavasi anche la lingua che ne è il vincolo naturale e necessario, ed ecco sorgerci innanzi la questione della origine della lingua italiana.

Per lunga pezza, e potremo anche dire fino a questi nostri tempi, l'origine della lingua volgare collegavasi colla decadenza del latino classico, in-

cominciata già nella età successiva ad Augusto, continuata con crescente rapidità nei secoli del basso impero, tramutata poi in precipitosa rovina colle invasioni dei barbari. Questi ultimi stanziandosi nelle terre italiane vi avrebbero portati ed imposti i loro particolari idiomi, i quali, fondendosi coi rimasugli corrottissimi della antica latinità, avrebbero generato una lingua nuova divenuta comune ai vinti e ai vincitori, e che poi, perfezionatasi grado a grado per l'opera del tempo e degli scrittori, sarebbe riuscita la lingua che noi oggi parliamo e scriviamo.

Questa opinione speciosa, come quella che si appoggia ad argomenti in apparenza irrefutabili, urta però in molte difficoltà che fortunatamente ci permettono di respingerla. E dico *fortunatamente* giacchè, se essa fosse vera, le origini di questa lingua, che è nostro vanto precipuo, sarebbero ben abiette, giacchè le si dovrebbero cercare in un brutto imbastardimento e nella prevalenza di un barbaro forastierume. Queste ragioni non abbiamo qui campo di svolgerle: ci accontenteremo pertanto di accennare rapidamente le principali.

Se pure è possibile che un popolo vinto abbandoni la propria lingua per assumere quella del vincitore, ciò non potrebbe avvenire se non quando i vincitori superassero d'assai i vinti o per numero o per civiltà, e nell'uno e nell'altro caso tra i due popoli si stabilissero relazioni intime e simpatiche. Nessuna di queste condizioni si avverò in Italia, chè anzi vi si produssero le opposte.

Se i barbari fossero stati gli introduttori e quasi i maestri della nuova lingua, questa avrebbe

dovuto mostrarsi formata prima e meglio dove essi stanziarono più lungo tempo e in numero maggiore, in Lombardia anzichè in Toscana.

La moltiplicità delle invasioni, le loro sorti diverse e specialmente la diversa origine dei popoli che entrarono nelle varie provincie, avrebbero dovuto generare una molteplicità di lingue diverse e straniere tra loro, non già una lingua unica ed identica da Palermo a Pavia, quale noi la riscontriamo fin dai primi momenti della nostra vita letteraria.

Le analogie grandissime che si riscontrano tra l'italiano e quelle altre lingue che soglionsi chiamare romanze o neo-latine non avrebbero ragione di essere, mentre invece tante e assai maggiori ne dovrebbero apparire tra l'italiano e le favelle del Nord.

Finalmente il nostro Vocabolario dovrebbe darci una prova di fatto che l'italiano sia figlio in grandissima parte delle lingue degli invasori, registrando una gran quantità di vocaboli derivati da radicali germanici. La verità invece sta nell'opposto, giacchè di somiglianti vocaboli noi non ne abbiamo che pochissimi e riferentisi alle cose della guerra o del reggimento feudale, mentre invece tutti gli altri, che riflettono la vita quotidiana e civile, sono di origine prettamente latina.

Dunque è falso che *la lingua italiana sia nata dal corrompimento del classico latino, avvenuto per la introduzione di elementi barbarici.*

La filologia ha ormai sciolto il problema in modo così certo da sopprimere ogni ulteriore possibilità di discussione. La lingua italiana, la fran-

cese, la spagnuola, la portoghese, la rumena, le cui somiglianze molteplici diedero già luogo a tante ipotesi e a tante aberrazioni, appaiono in modo indubitabile come un sol gruppo di lingue sorelle la cui paternità vuolsi far risalire non già al latino classico, al latino degli scrittori, ma bensì al latino volgare, o meglio ai dialetti italici che preesistettero al fiorir delle lettere, e sopravissero al naufragio di queste. Che durante gli splendori del romano dominio esistessero in Italia e in Roma medesima due sorta di idiomi, di cui l'uno, identico in tutta la penisola, era consacrato dall'uso dei dotti e serviva di veicolo alle leggi ed agli atti della ufficiale amministrazione; l'altro, invece, vario in talune modalità da provincia a provincia, talvolta anche assai disforme, se si paragonasse l'uso delle regioni del nord con quello delle meridionali, e avente natura di linguaggio popolare e parlato, è cosa che la ragione ci impone di credere e i fatti ci dimostrano all'evidenza. Giacchè quando Roma comincia a grandeggiare ella si trova d'intorno delle civiltà, come la Etrusca, l'Umbra e la Sabellica, già formate e adulte, sicchè dovevano necessariamente essere servite da un tesoro linguistico parimente adulto e molteplice, il quale non poteva certo sparire per la fortuna delle battaglie, che ai rozzi romani diedero il primato politico sopra i più civili avversari; ma dovette invece, per la origine comune o non disforme dei popoli, penetrare in Roma insieme colle idee di cui era rappresentante e acquistarvi diritto di cittadinanza. Ed è un fatto che mentre Roma re-

publicana fu sempre così ferocemente aristocratica nel concedere la cittadinanza agli individui, non volle poi o non potè escludere da questo diritto le idee, e i Catoni che in essa lo tentarono furono pochi e inascoltati e rimangono ridicoli a chi non si è limitato a studiar la storia sui testi della vecchia retorica.

Dunque esistevano prima di Roma numerosi e colti dialetti italici e Roma non li spense, ma se li assimilò insieme colle civiltà che li avevan prodotti. Che poi la lingua di Cicerone e di Virgilio non fosse la lingua comunemente usata in Roma stessa dal popolo, ce lo dice la osservazione più facile e più rudimentale, dimostrandoci la natura ricercata, aristocratica delle sue forme e dei suoi costrutti, per la quale non poteva adattarsi alle esigenze del parlare comune, e ce lo dice ancora la evidente quantità di maniere greche che in essa si introdussero e che son dovute certo ad una violenza che il gusto artefatto e schiavo della moda pretese di fare al genio nativo. Che se ciò non bastasse, abbiamo la testimonianza irrefragabile degli stessi scrittori latini, da cui si rileva la esistenza di un *sermo rusticus,* ossia di una lingua popolare e parlata a fianco a quella degli scrittori, e ce lo attesta ancora un numero non scarso di parole e di costrutti che si incontrano specialmente negli scrittori popolari, e che ritraggono assai più dell'italiano che non dell'aurea latinità. La lingua di Roma, pertanto, era doppia, il qual fenomeno del resto è comune a tutti i popoli colti. Una lingua scrivevano i letterati e la chiamavano *sermo urbanus*, un'altra ne parlava

il popolo, e questa dicevasi con termine alquanto dispregiativo *sermo rusticus*.

Le armi romane diffusero l' uno e l'altro di questi idiomi nelle varie provincie dello sterminato impero, ma naturalmente con efficacia maggiore in quelle in cui la dominazione di Roma fu più immediata o più lunga, epperò sovratutto in Italia. Il *sermo urbanus* si propagò specialmente pel tramite delle leggi e dei libri, il *rusticus* per quello delle guarnigioni e delle colonie. Queste ultime, disseminate con sapiente larghezza, diventarono come tanti centri linguistici, la cui irradiazione facevasi sentire tutto all'intorno fra le popolazioni indigene ancora ignorantissime e che perciò apprendevano dai loro nuovi vicini, insieme colle idee, le parole e i modi del dire. A questa guisa il latino popolare si frammischiava abbondantemente colle lingue proprie delle provincie, dando a tutte una impronta necessariamente uniforme. Per tal modo si costituirono le lingue così dette *romanze* o neo-latine, le quali, paragonate tra loro, appalesano somiglianze grandissime a fianco a certe peculiarità proprie di ciascuna e che le rendono diverse. Le somiglianze son dovute al fondo a tutte comune di latino popolare, le diversità agli elementi indigeni preesistenti di ciascuna, al diverso modo con cui ciascun popolo leggeva e pronunziava il latino, subordinandolo alle abitudini fonetiche della lingua sua propria e finalmente a quell' ampio corredo di parole e di forme relativamente moderne che si introdussero dopo scomparso il dominio romano e dopo che ciascuna nazione, isolata dalle altre, ebbe a correre sue

proprie vicende, a subire influssi diversi, a svolgere in modo autonomo la propria civiltà e quindi anche la propria lingua.

Tra questi popoli nessuno più dell'italiano era preparato ad accogliere e fecondare i semi del latino rustico. Tutti gli italici, meno i Celti e forse gli Etruschi, affini di origine ai latini, avevano con questi somiglianti anche i loro dialetti: qui più lungo, più immediato e, diciamolo pure, più accetto, perchè più nazionale, il governo di Roma; qui, dopo la caduta dell'impero, un odio irreconciliabile ai vincitori che, impedendo ogni fusione politica, impedì anche quella degli idiomi.

Così dunque lentissimamente si venne maturando la lingua che noi diciamo italiana, e che in certo senso potremmo asserire più antica della stessa Italia, in quanto che essa esisteva parlata nelle varie parti della penisola, quando il nome collettivo di questa non aveva ancora valore politico, nè tampoco quella comprensione geografica che noi ora gli attribuiamo. Ma questa lingua rimaneva nascosta, mentre brillava in tutto il suo splendore il latino classico degli scrittori. Quando poi questi vennero meno, e con essi si offuscò il fulgore del loro magnifico parlare, quel del popolo vi trovò una ragione e una necessità di salire in qualche maggiore bellezza, ondechè si può dire che i movimenti delle due lingue si effettuavano in ragione inversa, l'una innalzandosi di tanto, di quanto l'altra decadeva. La Chiesa contribuì potentemente a svolgere la lingua del popolo, che essa dovè accettare e render capace di vestire gli entusiasmi della preghiera e i precetti che doveansi diffondere nelle

moltitudini; vi contribuì il rovinio dei barbari che spense del tutto la vita letteraria; vi contribuirono poi in modo meraviglioso i Comuni che resero necessario il sorgere della eloquenza politica popolare, in quelle mirabili assemblee di popolo in cui dovettero grandeggiare oratori capaci di inspirar sì grandi risoluzioni e che, figli del popolo e parlando al popolo, non potevano a meno di adoperarne la lingua.

Questa origine tutta popolare della nostra lingua, come ci è dimostrata dalla ragione e dalla storia, così ci è anche confermata dalla filologia, la quale non trova, come già dicemmo, nel nostro vocabolario che un numero scarsissimo di vocaboli, la cui radice non sia prettamente italica, e questi pochi ancora estranei alle manifestazioni della vita comune; mentre per altra parte riconduce tutte le forme grammaticali di cui noi ci serviamo ad essere un riflesso delle forme antiche, d'onde sarebbero derivate naturalmente, per via di ovvie trasformazioni, volute dalle esigenze che son proprie ad ogni idioma parlato, e sancite poi e rese invariabili dall'opera del tempo.

Vedasi da ciò quanta fede meriti l'asserto di chi disse che tra la morte del latino classico e il sorgere dell' italiano scritto, l'Italia abbia dovuto passare dei secoli senza aver lingua formata. È questa una di quelle asserzioni che voglionsi oramai riporre nei musei, a fianco delle mummie che attestano l' esistenza di venti secoli fa, colla differenza ancora che la mummia è prova irrefragabile di un fatto, mentre quella asserzione riflette solo un errore. Perchè essa significasse

oggettivamente qualche cosa, bisognerebbe che un bel giorno, tutt' ad un tratto, il latino fosse sparito, come certe isole di cui si sa che inabissarono repentinamente nei gorghi dell'Oceano; bisognerebbe che un altro giorno, tutto ad un tratto, una lingua nuova fosse uscita dalla mente creatrice di uno scrittore, bell' e formata e perfetta, come la solita Minerva dal solito cervello di Giove, e che nel frattempo l' Italia, quell' Italia che pur era il paese dei vescovi, dei consoli, dei podestà, dei Guelfi e Ghibellini, dei Comuni, della vita più rigogliosa e più largamente sparsa nel popolo, fosse una specie d'ospizio di sordo-muti in cui il pensiero non trovasse forma valevole a rappresentarlo.

È ridicolo un tal pensiero; eppure lo si concepì, lo si disse e parve cosa seria, perchè l'assurdità sa spesso trovar forme spurie che la gabellino per profonda sapienza. Il vero si è che come non vi fu lacuna nella storia dell' italiano pensiero, così non ve ne fu neppure in quella della lingua. Essa nè fu inventata da alcuno, nè, a rigor di termine, si corruppe giammai. Non fu inventata, perchè l' invenzione istantanea e personale di una lingua è la più assurda di tutte le impossibilità: non si corruppe neppure, giacchè quella che i pedanti chiamano corruzione di un idioma non ne è che la trasformazione progressiva, resa necessaria dal trasformarsi delle idee conformemente alle mutate condizioni ed ai diversi bisogni dei tempi; verità della quale è doloroso non si persuadano quei valentuomini che giudicano le lingue vive alla

stregua delle morte, e perciò chiamano corrompimento ogni novità, sia pur essa necessaria. Egli è certo che nessuno potrà dire di scrivere latinamente se usi frasi che i classici latini non abbiano adoperato, ma questo criterio non dee valere per l'italiano, come i francesi, gl'inglesi e i tedeschi non sognarono mai di adottarlo per giudicar i loro scrittori moderni; ed è strano che noi soli vogliamo contrapporre i trecentisti al Manzoni, mentre nessuno pensa a dire che Giorgio Sand non sappia scrivere in buona prosa francese perchè adopera modi non usati fino a Pascal, o che Goethe e Schiller non sappiano il buon tedesco perchè il loro non è proprio proprio quello dei Niebelungen.

CAPO TERZO.

LE ETÀ ANTERIORI A DANTE.

Il concorso di molte e varie condizioni, tra cui non va certo dimenticata la lunga e stabile occupazione romana, trasse la Francia meridionale, e specialmente la Provenza, ad essere, al pari dell'Italia e più presto delle altre nazioni, preparata ad aprir l'êra della moderna poesia. Quivi infatti ebbe questa, se non forse la vera sua culla, certo i suoi primi trionfi, e la gentilezza di quelle Corti incoraggiò i simpatici trovatori che, di castello in castello, andavano spar-

gendo i loro canti d'amore e di guerra, mentre in una sfera più umile, ma anche più popolare, i menestrelli rallegravano il popolo nelle piazze, ritessendogli le favolose istorie dei cavalieri erranti e dei paladini. E tanto colà sorse in pregio la poesia che i baroni stessi e i cavalieri, non paghi di ammirarla in altrui, ambirono professarla, onde si videro i grandi stessi ed i feudatari sposar l'abilità del liuto a quella della spada, completando così colla gentilezza dell'umana coltura la funzione, già tanto simpatica, del cavaliere.

Nè quest'arte, una volta entrata nelle consuetudini e, potremmo dire, nei bisogni della società più elevata, poteva a lungo rimaner circoscritta nei confini di quel paese che l'avea vista nascere, giacchè a ciò si opponeva per una parte la natura stessa elastica del vero e del bello, per cui esso tende sempre a dilatarsi e diffondersi; per l'altra, i frequenti scambi che l'affinità di origine e di lingua produceva tra la Francia meridionale, la Spagna e l'Italia e cui agevolavano le condizioni geografiche, le politiche vicende, la vita errabonda dei prodi di quei dì. Nessuna meraviglia adunque se anche in Italia noi sentiamo ben presto destarsi la voce dei poeti e se dapprincipio essa fa echeggiare degli accenti o addirittura provenzali o somigliantissimi a questi. La Marca Trivigiana, il bel paese, come dice Dante, dove « Solea valore e cortesia trovarsi prima che Federico avesse briga » ebbe per circa 80 anni, dal declinare del XII alla metà del XIII secolo, un periodo floridissimo di poesia eroica ed

amorosa ad un tempo; periodo pochissimo studiato sin qui e del quale soltanto solevasi citare il poeta Sordello, scampato al comune naufragio dei suoi contemporanei sugli omeri robusti di Dante, ma di cui ora si dissotterrano a poco a poco gli avanzi; ed ogni nuovo rudero che ne viene all'aperto sparge una luce nuova sulle origini e le fonti della nostra poesia. Certo, l'influsso francese è evidente in quest'epoca, ma tuttavia non tale che escluda ogni invenzione od innovazione italiana, specialmente in quei canti romanzeschi o in quelle liriche amorose e morali che si componevano pel popolo e da lui si cantavano nel suo stesso dialetto nativo, iniziandosi così la fusione e il reciproco contemperamento dei due elementi, nazionale e straniero. Ma questo periodo, che per la natura degli argomenti, come anche per l'oscillazione degli idiomi, ben può chiamarsi franco-italiano, non era altro che uno stadio di preparazione, e quei semi, gettati nella valle del Po e dell'Adige, dovevano fruttificare in quella dell'Arno, là dove straordinaria fortuna di condizioni aveva preparato la vera e felice sede delle lettere nostre. Alla Toscana quindi, necessitate da una forza arcana, convergono le lettere, da qualunque parte esse spuntino e con qualunque forma, dalla Lombardia o dalla Sicilia, col poema cavalleresco o colla lirica d'amore.

Infatti negli anni stessi di Sordello e dei lombardi cantori del ciclo Carolingio, si inizia un altro movimento poetico nell'estremo mezzodì dell'Italia, anzi nell'appendice più meridionale di questa, in Sicilia; e da questo moto vuolsi general-

mente cominciar la storia delle lettere nostre, così perchè egli fu più dell'altro appariscente e i monumenti ce ne rimangono autentici e copiosi, come anche perchè sopra di lui si riflette tutta la luce che emana dal personaggio di Federico II (1194-1250) che ne fu l'anima ed il centro, sposando così anche la gloria letteraria agli altri titoli moltissimi che fanno della sua una delle più splendide figure della storia italiana.

La Corte di questo principe divenne un focolare vivissimo di studi e di poesia, e mentre egli fra le gravi cure delle armi e della politica volgeva l'animo ad ampliar l'università di Salerno, a fondare quella di Napoli, ad aprir nuove scuole nella capitale della Sicilia, chiamandovi ad insegnare gli uomini più insigni del suo tempo, provava ancora vaghezza di circondarsi di poeti a cui largiva onori e ricompense; poeta non volgare egli stesso e, come tale, modello a' suoi due figli Enzo e Manfredi e al segretario Pier delle Vigne, celebre non meno come uomo di Stato che come esempio di volubile fortuna. Insiem con questi nomineremo Ciullo d'Alcamo, autore di una *tenzone*, ossia dialogo tra l'amante e l'amata, che per lunga pezza si credette il più antico monumento della italiana poesia, Guido e Odo dalle Colonne, Arrigo Testa e la Nina, diventata famosa per le rime platonicamente scambiate con Dante da Majano.

Questa schiera di poeti, che sono i primi a presentarsi con aspetto veramente letterario, costituisce il gruppo che a ragione suolsi denominare Siciliano o Svevo, secondo che si considera il

luogo dove esso fiorì, oppure la nobile dinastia che ne fu centro ed inspirazione. I suoi caratteri sono tali che riesce impossibile non riconoscerne le affinità intime coi trovatori della Provenza, sia che se ne considerino i concetti o sia anche che si badi alla forma. Infatti questi poeti son tutti lirici e lirici erotici, cantando bene spesso senza sentimento o a ritroso persino di esso, sicchè hanno sempre nel loro pensiero qualche cosa di stentato, di artifizioso, che ricorda appunto la poesia convenzionale delle *corti d'amore*. Ma però, se per questa parte l'influsso provenzale è innegabile, è certo anche che questo riuscì contemperato e corretto da molti elementi paesani, che ci permettono di vedere in quegli antichi gli iniziatori di una poesia originale, piuttostochè i seguaci pedissequi di un'arte straniera. Lo volessero essi o non lo volessero (e l'ultima ipotesi è forse la più probabile) i poeti siciliani, pur cantando d'amore come i provenzali, hanno un certo carattere di energia e, quasi direi, di isolana rustichezza che li distingue dalla maniera fiacca e slombata dei loro modelli; sicchè in loro si vede l'inizio primo di un'arte che nasce, piuttosto che i pallidi riflessi di una che stia per morire. La lingua è quale doveva essere, eppur meravigliosa a chi si riconduca a quei tempi; inesplicabile poi a chi volesse ancor credere che la lingua abbia bisogno per nascere di essere covata dagli scrittori. Abbondano i modi del dialetto, non son scarsi i latinismi, nè scarse le maniere che ora noi diciamo, ma forse non erano, tolte dal francese; la grammatica è incerta, la sintassi zoppica bene spesso, ma, a

malgrado di tutto ciò, quegli antichissimi, senza aver come noi i modelli classici sotto gli occhi, o forse appunto perchè non li avevano, scrivono come pensano, epperò riescono, a chi sappia ricondursi a quei tempi e a quei modi di pensare e di sentire, pieni di nativa freschezza, di grazia e di ingenuità.

Ma non tanto di questo a noi importa discorrere, quanto di due fatti che a prima giunta sembrano strani, e cioè che la Sicilia sia stata la prima sede del moto letterario italiano, e che Federico II l'abbia così potentemente iniziato e guidato. Contro la naturalezza del primo fatto protesta la geografia e insiem con questa la storia dell'isola, che la fa, sotto tanti rispetti, una perpetua eccezione nel sistema delle vicende italiane: il secondo può essere considerato straordinario da chiunque osservi la vita tumultuosa del figlio di Costanza, le fiere lotte politiche e militari che ne resero tanto travagliata la non lunga esistenza e che parrebbe non dovesser lasciargli nè agio nè volontà di ricrearsi in quelli che sembrano studi dei giorni più disoccupati e sereni.

Cominciamo dalla Sicilia. È vero che essa è staccata geograficamente dall'Italia, è vero che dai tempi più antichi fino ai moderni ella ebbe una storia distinta da quella del continente, soffrendo vicissitudini, invasioni e rivoluzioni che potrebbero costituirle una storia a parte a fronte del concerto della storia italiana. Però si noti che la antichissima gente Sicula, che costituì il fondo della popolazione dell'isola, altro non è che un ramo staccato dal gran tronco della gente latina

e che questa popolazione, come avviene in generale delle genti isolane, tenacissima delle proprie tradizioni e dell'essere proprio, quando non potè respingere gli invasori, si segregò sempre da essi, loro abbandonando le coste per rifugiarsi nelle interne montuose regioni, dove viveva aliena da ogni contatto cogli stranieri e quindi serbando sempre inalterato il proprio carattere, l'indole propria e la lingua. A questo modo passarono sopra l'isola, come nuvole fugaci e che non lasciano traccia duratura dietro di sè, le occupazioni dei Greci, dei Cartaginesi, degli Arabi e dei Bizantini; solo l'antica dei Romani e la moderna dei Normanni vi lasciarono impronta durevole e tale da inaugurarvi due epoche storicamente distinte. I Siculi eran latini, e latini erano i Romani: quando si incontrarono fu come se fratelli da lunga pezza divisi ad un tratto si trovasser congiunti: nessuna causa eravi di opposizione, ve ne erano molte invece di simpatia, sicchè i due popoli si fusero, con loro si fusero le due civiltà e ne nacque per la Sicilia un'êra di splendore che nemmanco il mal governo di Roma non valse ad estinguere. Lo stesso avvenne dopo la conquista dei Normanni. Questi erano per origine Scandinavi, ma per civiltà francesi, ossia neo-latini, onde essi trovarono affinità di costumi, di lingua o, come suolsi dire, di genio nei vinti; questi non viddero in quelli degli stranieri ma degli ospiti simpatici, sicchè le due civiltà si fusero in una, rimanendo, ben inteso, il predominio alla più antica; onde i Siciliani seguirono l'impulso francese dei Normanni e questi lo modifi-

carono giusta l'indole e il genio italico dei Siciliani.

Di questo connubio felice la più bella espressione noi troviamo in Federico. Diciamo la più bella; diremmo anche l'ultima, se dopo di lui non fosse venuto Manfredi, il principe più italiano, più artista che il medio evo abbia prodotto, intorno alla cui testa la sventura ha dipinto la sua aureola, e che meritò ed ebbe il doppio onore d'essere cantato affettuosamente da Dante e maledetto e vilipeso dagli scrittori di parte guelfa.

Ma perchè Federico fu così splendido protettore delle scienze e della poesia? Certo molto vi dovetter contribuire l'indole sua personale, la elevatezza dell'ingegno, l'eleganza del gusto, la coltura per quei tempi meravigliosa; ma insieme vi dovettero essere altre e più potenti cagioni, senza delle quali ci apparirebbe strana e quasi scioperata la figura di questo principe che, circondato dai più grandi pericoli, involto nella guerra più aspra che immaginar si possa, la guerra cioè contro il papato, dedica tanta parte del suo tempo e delle sue cure ai pacifici studi e alle arti che paiono di mero sollazzo. La verità si è che Federico, mentre così assecondava una nobile inclinazione del suo spirito, seguiva anche un profondo disegno politico. La sua vita è dominata da un grande ideale; ripigliar l'opera dei Longobardi, riunire cioè in un solo stato l'Italia, movendo questa volta in senso inverso, andando cioè da Palermo a Milano, anzichè da Pavia a Benevento, come quelli avevan tentato. Ma l'ostacolo che mandò a vuoto il disegno dei Longobardi ergevasi an-

cora sul cammino del grande Svevo, ed egli vidde che per riuscire bisognava innanzi tutto fiaccare la Chiesa. Questo è il motivo della gran lotta tra il papa e Federico, lotta nella quale quest'ultimo, armato e potentissimo, si vidde costretto a piegare davanti a un potere senza eserciti, senza confini, ma che alle forze materiali opponeva la forza morale irresistibile della opinione. Vincere in queste condizioni era impossibile: Federico I avea potuto farsi illusione perchè era ancora un barbaro, non lo poteva suo nipote che era un italiano; bisognava disarmare il papa e cercar di rivolgere contro di lui quell'opinione che era la sua spada ed il suo scudo, e perciò bisognava mutar radicalmente le condizioni intellettuali dell'Italia. Questa componevasi allora di due elementi: i laici ignorantissimi ed i chierici in cui si era ristretto quel po' di coltura che aveva potuto scampare al naufragio della civiltà antica; e i chierici disciplinati e stretti intorno al papa mettevano al servigio di lui quell'influsso potentissimo che essi esercitavano intorno a sè e che era quel medesimo che chi sa possiede sempre sopra chi ignora. Perciò il disegno di Federico, dopo che si fu circondato di venti mila Arabi che non temevano le scomuniche, doveva essere quello di secolarizzare la coltura, togliendone al clero il monopolio. Perciò le università ingrandite, d'onde s'irradiasse lo splendore d'una scienza laica; ma come la scienza è per sua natura aristocratica e parla a pochi, così occorreva trovare un modo di coltura facile, popolare, di rapida diffusione, e Federico lo vidde nelle arti, e specialmente nella

poesia. Con questo doppio movimento mirava egli a compiere la rivoluzione degli spiriti, prodromo necessario alla rivoluzione politica che era lo scopo della sua vita e del suo regno. La vita non gli bastò a compiere il sublime disegno, ma l'averlo concepito ed avviato è tal gloria aggiunta al suo nome, che nulla possono contro di lei le stolte o compre menzogne degli avversari; nulla persino gli errori in cui egli cadde, le colpe che commise; egli rimane un gigante nella storia del pensiero e della sua libertà, e la protezione che egli accorda ai poeti non è quella di Mecenate o di Leone X, ma l'altra, ben diversa, di un filosofo e di un liberale.

Se non che questo primo periodo della nostra vita poetica, se ci riesce simpatico e per sè e per le cause che lo produssero e per taluni personaggi che vi risplendono, covava però dei germi assai pericolosi, i quali guai se avessero trovato terreno opportuno in cui attecchire. La poesia siciliana era essenzialmente erotica, e tal poesia va sempre incontro al doppio fato o di immiserire nelle sdolcinatezze di un affettato convenzionalismo o di infangarsi nelle brutture dello scurrile libertinaggio. L'una cosa e l'altra era avvenuta alla poesia provenzale, e la nostra tanto le si assomigliava da far meraviglia che non abbia corso le medesime sorti. La storia invece delle due poesie è assai diversa. La provenzale vigoreggia rapidamente, raggiunge un alto grado di splendore, ma questo è brevissimo, onde essa si spegne con la medesima rapidità con cui si era tanto innalzata. L'arte in Provenza fu una splendidissima

meteora e nulla più. La poesia italiana invece ebbe progressi più lenti, più umili in sulle prime e più faticosi, ma essi furono anche incessanti e regolari, finchè apparve Dante a stabilirne su basi incrollabili il trono. Quali furono le cause di queste sorti diverse?

Generalmente si dice che la poesia fiorì in Provenza finchè questa visse in pace, e si spense quando le divisioni politiche e religiose vi divamparono. A persuader ciò, bisognerebbe innanzi tutto dimostrare che la pace è amica dell'arte e il tumulto e la guerra a lei sono nemiche: mentre è tanto facile invece dimostrare il contrario. E bisognerebbe poter dire che Dante visse nella tranquillità dei tempi più riposati e che non furono le passioni violente, il cozzo delle parti e le ire che tanto contribuirono ad infiammare il genio di lui: la qual dimostrazione forse riuscirebbe bastantemente difficile.

La vera ragione per cui la poesia decadde presto e si spense in Provenza, mentre in Italia si mantenne e prosperò, sta in questo, che là ella visse nelle corti e pel tramite di loro si diffuse, qui invece ella ne uscì ben presto per porre sua stanza nelle Università, da cui e per cui si sparse in tutta la nazione. L'atmosfera delle corti è fatale all'arte che, bevendola, diventa o futile o adulatrice, e più spesso l'una cosa e l'altra ad un tempo. L'arte che sta rinserrata nelle reggie non può diventar popolare e nazionale davvero, condizione questa indispensabile perchè essa ottenga il suo scopo ed abbia quindi una ragione di esi-

stere. Perciò, essendo la poesia in Provenza un mero diletto di signori disoccupati, quando l'ozio cessò, cessò anche per lei l'alito vitale, e il popolo, a cui essa aveva sdegnato di volgere i suoi amori, la lasciò morire senza compianto. In Italia invece, e fu questa la nostra grande ventura, l'arte nasce bensì in una corte, ma tosto tosto ella ne esce per cercare la sede dei filosofi e degli studiosi; quegli Atenei che sono la perpetua gloria dei nostri padri e il rimprovero, speriamo non perpetuo, di quegli istituti che oggidì così indegnamente se ne arrogano il nome.

Questa trasmigrazione, per così dire, dell'arte, della quale vedremo or ora la prova, ebbe due conseguenze importantissime e felici. La prima fu che l'arte, tratta a vivere a fianco della scienza, dovette assumere alcuno dei caratteri di questa, si fece seria, si nutrì di dottrina, sfuggendo così al pericolo di immiserire nelle futilità di una perpetua nenia d'amore. La seconda fu che alle nostre università più celebri convenendo gli ingegni migliori di tutte parti d'Italia, la poesia ne usciva spargendosi per tutta la penisola colle medesime tendenze e le medesime forme, il che contribuì non poco a far sì che sorgesse una poesia nazionale invece di tante provinciali e che si stabilisse quella beata unità della lingua, che per molti secoli fu la sola che l'Italia possedè, e che contribuì non poco a tener desto il desiderio delle altre.

Tra le Università d'Italia primeggiava allora quella di Bologna, e qui vediamo la poesia raccogliere il volo dopo essersi staccata dalla Sicilia.

Il secondo periodo è dunque un periodo bolognese e in esso, tra parecchie minori, grandeggia la figura di Guido Guinicelli († 1276), posteriore di una generazione a Federico. Noi, così lontani di tempo e così diversi di gusto, mal possiamo giudicare al suo giusto valore questo poeta e l'importanza dell'opera sua, ma per convincerci che questa fu grandissima e salutare, basta ricordare con qual rispetto Dante ripetutamente ne parli, non esitando a chiamarlo persino *padre* suo *e degli altri* suoi *miglior che mai Rime d'amore usar dolci e leggiadre.*

Fu il Guinicelli, per quanto ne consta tra le incertezze in cui è involta tutta la sua vita, uomo di alti sentimenti, di ingegno coltissimo e sopratutto profondo giureconsulto, e divenne specialmente famoso per una canzone intorno ad Amore. Veramente chi la legge ai nostri dì si meraviglia che ella abbia destato entusiasmo, giacchè invano vi si cercherebbe l'impeto schietto e nativo del sentimento, il quale cede al tutto il luogo alla fredda riflessione e alla dimostrazione della scuola. Infatti in essa non è già un poeta innamorato che canti, ma è un filosofo che notomizza minutamente l'amore, indagando col metodo della scuola ed esponendo che cosa esso sia, come egli si formi, quali ne siano gli effetti, secondo i canoni della platonica dottrina. Vi manca pertanto quell'elemento che è precipuo alla poesia in genere ed alla lirica in ispecie, cioè l'entusiasmo, ed essa è in molti luoghi contorta ed oscura sì da aver bisogno di commenti. Eppure all'epoca in cui fu scritta ella segnava un pro-

gresso importantissimo e, come monumento storico, ha sommo valore anche per noi, come quella che riassume in sè i caratteri della scuola bolognese, ce ne mostra le tendenze e ci permette quindi di determinare il posto che essa deve occupare nella storia.

La scuola bolognese canta anch'essa d'amore e in ciò si riattacca alla siciliana; ma non lo canta già come un affetto del poeta, bensì ricercandone l'intima natura e le leggi. In una parola, mentre i Siciliani sono soggettivi per eccellenza, i Bolognesi mirano a diventar oggettivi; essi studiano la filosofia dell'amore, piuttostochè la psicologia dell' uomo innamorato, e questo punto di vista scientifico nel quale essi si posero, li colloca assai più in su dei loro predecessori e costituisce il gran progresso e il gran benefizio che l' arte ebbe da loro. E come la materia si è fatta più nobile, così più nobile e più elevata è anche la forma; la lingua, sforzandosi ad esprimere concetti sì gravi, si spoglia della primitiva rozzezza, scostandosi dal dialetto più assai che prima non facesse, ed acquistando nuove proprietà ed una maggiore snellezza; il metro stesso della canzone si modifica, e, abbandonato il ritmo provenzale, assume l'onda della stanza italiana. Tuttavia non si creda che questa scuola raggiungesse perfettamente il suo scopo. Questo sarebbe stato di congiungere in armonica unità l' arte con la scienza, e questo è il punto più difficile a raggiungersi, il culmine, per così dire, dell'artistica perfezione; onde sarebbe fuor delle leggi di natura che chi l'ha tentato pel primo l'avesse anche raggiunto.

I primi battaglioni che muovono all'assalto di una fortezza non son quelli destinati a piantarvi la bandiera vincitrice: il loro fato è di cadere per via, ma, cadendo, essi riempiono dei loro corpi i fossati, sicchè gli altri vi possano passar sopra e tocchino la meta. La messe di gloria non è uguale, ma la storia sarebbe ingiusta se, abbagliata dal trionfo degli uni, dimenticasse il sacrifizio degli altri che la rese possibile. Così fecero i Bolognesi: in essi l'arte e la scienza cercano il punto d'equilibrio ma senza ancora trovarlo: la disputa scolastica tarpa loro le ali della fantasia e del sentimento: la lingua molte volte si mostra ancora ribelle al loro concetto, per cui essi riescono freddi ed oscuri, ma non dimentichiamoci che Dante aveva ragione di chiamare *padre suo* il loro più nobile campione, in quanto che la via che questi aveva segnato fu poi quella che l'Alighieri percorse fino alla meta.

Da Bologna la poesia passa in Toscana e quivi pare che ella voglia mettere sua stanza definitiva, ottenendovi il suo più grande e più durevole splendore. Su questo privilegio innegabile che la Toscana, e in essa Firenze in ispecie, ebbe sul resto d'Italia, molto si discusse, pur troppo intorbidando talora le astratte ricerche col fango delle passioni municipali. I più di quelli che, onestamente riconoscendo il fatto, vollero cercarne le cagioni, credettero trovarle nel cielo splendido, nel mite clima, nei colli deliziosi e fioriti, insomma nelle condizioni topografiche di quella provincia, che a loro parvero privilegiate. Ma, innanzi tutto, sarebbe a domandarsi se tali condizioni privilegiate

esistano in faccia all'arte, oppur se per questa la natura non sia, dovunque e in qualsivoglia forma, madre di inspirazione; se insomma per l'artista le selve e le nebbie della Caledonia valgano proprio più che le molli aure e il trasparente cielo della Jonia. In secondo luogo le condizioni topografiche sono certo un elemento della storia, ma non l'unico e neppure il principale, giacchè in questo caso le condizioni politiche e civili di un popolo non varierebbero se non quando un cataclisma ne variasse il sito ed il clima. Atene sotto questo rispetto è ancora ai nostri giorni quella di Pericle, ma pur troppo sotto gli altri è variata d'assai.

Cerchiamo piuttosto la ragione di questo fenomeno là dove si riscontra quella di tutti i fatti congeneri, vale a dire nelle condizioni civili e politiche del paese. La Toscana, letterariamente parlando, aveva dei vantaggi notevoli su tutto il resto d'Italia: incivilita prima di Roma, aveva visto molti elementi della sua coltura trapiantarsi nella nuova metropoli e perciò, e per essere a questa tanto vicina, le era stato facile e rapido il confondersi intellettualmente e nella lingua con lei. Questa è la ragione per la quale la vecchia Etruria scomparve così completamente, che della sua grande civiltà rimasero traccie assai più fiacche, che non rimanesser di altre pur di molto inferiori. Le invasioni barbariche furono poche, nè mai si radicarono in Toscana, sicchè il tipo linguistico non solo vi rimase immune da straniere adulterazioni, ma potè compiere liberamente e senza ostacoli la trasformazione, per cui i dialetti italici divennero lingua letteraria. Politicamente

poi la Toscana ci presenta un curioso fenomeno nel sistema delle rivoluzioni italiane, giacchè essa riproduce bensì i periodi delle altre provincie, ma sempre mantenendosi in arretrato di una generazione. Perciò all' epoca a cui siam giunti, e nella quale sia al Nord come al Sud si spegneva l'età libera dei Comuni, questa viveva ancora di vita robusta in Toscana e specialmente in Firenze, dove le agitazioni stesse, le parti e le discordie civili, che pur sono fenomeni di libertà, attestavano anche una esuberanza di vigoria popolare e republicana. Ecco perchè questa provincia, più libera delle altre, è anche più delle altre adatta a nutrire e fecondare il pensiero nazionale, cosicchè non potremmo imaginare un Dante nato a Napoli o a Milano, ma bisognava assolutamente ch'ei fosse fiorentino, o non fosse.

Ma la figura di Dante, checchè ne appaia ai nostri occhi, abbagliati da tanta grandezza, non è isolata nel suo tempo e nella sua contrada, e se noi la ricongiungessimo immediatamente a quella del Guinicelli, ommetteremmo un anello nella catena della storia; anello senza del quale sarebbevi in questa un salto, una lacuna. A fianco a lui, come accompagnamento e quasi preparazione al suo genio, dobbiamo considerare un gruppo di poeti che sarebbero in onore più grande, se non fosse toccato a loro il medesimo fato di quelle stelle che, per essere collocate troppo vicine al sole, rimangono come sepolte ai nostri occhi nella luce di questo. Tali poeti costituiscono il terzo ed ultimo gruppo che bisogna distinguere, prima di giungere all'Alighieri, e che può chiamarsi il gruppo toscano.

Principale rappresentante ne è Guido Cavalcanti († 1300) amicissimo di Dante e da lui ricordato con affetto e con lode. Gentile spirito, cuore aperto ad ogni entusiasmo, egli si buttò con foga passionata nel tumulto delle fazioni: forse vi trasmodò, come spesso avviene agli artisti in cui la passione facilmente soverchia il temperato giudizio, ma certo amò immensamente la patria e la libertà e ne ebbe quel premio che per tanti secoli fu il solo che toccasse in Italia a chi seguitava operosamente lo stimolo di tale virtù: la persecuzione e l'esilio. Elegante e colto nel tempo istesso, come quegli che usciva da una famiglia in cui l'amore degli studi e della libera filosofia era una tradizione, egli ci si presenta nelle sue poesie sotto una notevole duplicità di aspetti. La sua canzone intorno ad Amore fu a'suoi tempi giudicata degna, per profondità di concetti e nobiltà di dettato, di rivaleggiare con quella famosa del Guinicelli, e la si commentava e la si studiava come sarebbesi fatto d'una pagina d'Aristotile o d'altro filosofo più famoso. Essa ha dunque i caratteri della poesia bolognese, cogli stessi pregi e gli stessi difetti, se non che ne par di scorgere in essa una migliore armonia del sentimento colla riflessione, ossia dell'arte colla scienza, e un intuito più vivo e quindi più poetico della realtà. Anche la lingua mostrasi più franca, più disinvolta, forse perchè il Cavalcanti, toscano, l'aveva più natìa che non l'emulo suo. Nelle ballate invece e nei sonetti, in cui egli, o canta la sua gentile Mandetta, o piange le amarezze dell'esilio e il presagio della morte vicina, egli è così tenero, così soave, così profondamente

vero, da sorpassar di gran lunga quanti l'avevano preceduto e da farci comprendere come anche l'ali sue dietro al dittator volasser strette, secondo la poetica frase dell'Alighieri.

Se Guido Cavalcanti fu l'amico di Dante, Brunetto Latini († 1294) ne fu il maestro, al quale egli professò sempre rispetto e gratitudine vivissima, sebbene la missione di implacabile giustiziere che egli si assunse lo obbligasse a collocarlo nell'Inferno tra i rei del più laido peccato. Fu egli la prima guida di quella sterminata intelligenza, nè migliore sarebbe stato possibile trovarne a quei tempi, giacchè egli ci è dipinto dagli antichi come uomo di meravigliosa dottrina e nel tempo stesso come zelatore delle patrie cose, sicchè, addetto a parte guelfa ed operoso in suo prò, ebbe anche egli a provare le alterne vicende allora sì rapide dei trionfi e delle cacciate. Scrisse egli in lingua francese un trattato col titolo di *Tesoro*, che è una specie di Enciclopedia in cui si raccoglie lo scibile di quei tempi, e per questo rispetto, forse più che per ogni altro, è importante ancora a conoscersi da chi studia la storia delle scienze. L'altra opera sua, il *Tesoretto*, a malgrado del titolo somigliante, non ha nulla di comune colla prima; è scritta in settenari italiani rimati a due e contiene una raccolta di sentenze morali e filosofiche imperniate nel disegno generale di una visione; e chi volesse prendersi la poco utile briga di cercare la fonte a cui Dante abbia potuto attingere la prima e più generica idea del suo allegorico viaggio, potrebbe trovar qui qualche cosa di più probabile che non in certe scialbe leggende che

da altri si vollero trarre in campo, e che Dante o neppur conobbe o per certo non poteva curare.

Coetaneo di Dante per gli anni, anzi sopravissuto a lui (1270-1336) fu Cino Sinibaldi, più comunemente detto da Pistoja. Intellettualmente però egli appartiene al periodo anteriore, imperocchè egli non sente l'influsso della grand'arte dell'Alighieri, sicchè si riattacca alla scuola dei Siciliani, e non va più in là del punto toccato dal Cavalcanti. Anch'egli è un dottissimo giureconsulto ; anch'egli, travolto nelle vicende politiche, prova i dolori dell'esilio, ed anch'egli nei momenti in cui gli studi severi o le cose della patria gli lasciavano qualche agio, compiacevasi dettando rime d'amore. La sua non è pertanto una poesia di riflessione, come quella del gruppo bolognese: egli è poeta di sentimento ed è perciò appunto che lo dicemmo riattaccarsi ai Siciliani Ma siccome egli canta un amore vero e profondo, e dispone di una lingua già fatta adulta per gli antecedenti progressi, così egli rappresenta uno stadio già assai inoltrato della poesia sentimentale. Così, mentre il Guinicelli può dirsi il precursore del genere immortalato dall'Alighieri, Cino lo è di quello che toccò poi col Petrarca la sua perfezione.

Poca importanza hanno dopo costoro gli altri antichissimi che voglionsi annoverare nella storia letteraria, ma che, se pur hanno qualche pregio parziale e quell'importanza che viene dalla cronologica priorità, non rappresentano però nessun momento particolare, nessuna nuova idea nella storia dell'arte. Forse dovrebbesi fare una eccezio-

ne per fra Guittone d'Arezzo († 1294) se lo si potesse veramente credere autore di tutti i sonetti che passano sotto il suo nome e parecchi dei quali rivelano un'arte straordinariamente affinata. Ma per un lato una simile perfezione del sonetto prima del Petrarca sarebbe veramente cosa meravigliosa tanto da parer un anacronismo, per l'altro sarebbe inesplicabile che l'autore di essi si mostrasse poi così fiacco e volgare nelle canzoni. Nè Dante lo avrebbe giudicato con sì sdegnosa severità, se quei sonetti fossero stati suoi ed egli avesse dovuto sentenziare sopra di essi.

Concludiamo dunque che la nostra poesia, da Federico II a Cino da Pistoja e al Cavalcanti, procede per una via di continui progressi, svolgendo ad ogni istante nuove facoltà senza rinunziare alle antiche e perfezionandosi sempre più, sia nel concetto e sia nella forma. Al principiare dunque del XIV secolo, lingua ed arte sono già condotte a tal punto da poter uscire dallo stato di timida e incerta preparazione, per scioglier l'ali ai voli più arditi, purchè sorga il genio che lor mostri la strada. E il genio si venìa appunto allora maturando; nell'anno in cui il Cavalcanti moriva Dante compieva in visione il suo viaggio, tanto è vero che i geni non nascono a caso, ma dove e quando le condizioni sono tali da renderne necessaria la comparsa e proficuo il lavoro.

CAPO QUARTO.

IL TRIUMVIRATO. — DANTE.

Eccoci dunque grado a grado condotti dall'ordine naturale dei fatti e dall'intimo elaterio della idea artistica dinnanzi al momento più solenne della nostra storia intellettuale, dinnanzi a quel momento che, per essere rappresentato da Dante, dal Petrarca e dal Boccaccio, ha oramai ricevuto col battesimo dell'abitudine l'appellativo di *età del grande triumvirato*.

Diciamolo addirittura: la gloria di chi ha inventato questo titolo non ci fa invidia, chè anzi, se fosse possibile andar contro ai pronunziati che ebber la sanzione del tempo e dell'uso, vorremmo respingerlo senza più. Infatti questo nome di *triumvirato* trasporta subito il nostro pensiero all'età più infelice di Roma, alla decadenza dei caratteri, allo spegnersi delle virtù domestiche e civili che produsse la rovina della grande repubblica. E, per naturale associazione di concetti, esso risveglia nella mente nostra l'idea di violenza, di cupidigia, di corruzione, collegatesi a uno scopo sacrilego; ci ricorda insomma due leghe di tristi cittadini di cui per di più uno solo ebbe ed abusò le qualità dell'uom grande.

Qui invece il triumvirato compare quando il genio italiano si accorge di aver ali robuste, e poderosamente lo aiuta a spiccare il suo volo;

esso ci rappresenta il concorso nobile e fecondo di tre grandi ingegni che, senza intesa, senza nemmeno volerlo o saperlo, si trovano condotti dalla legge eterna del progresso ad innalzare il gran tempio del pensiero nazionale. Là il triumvirato volle sempre dire servitù, quivi invece esso fu artefice di libertà, e della migliore di tutte le libertà, quella senza la quale nessun altra può fondarsi o sussistere: la libertà del pensiero. I triumviri antichi chiudono la storia romana, i moderni inaugurano quella dell' Italia nuova.

Tuttavia rassegniamoci, e, fatte queste dovute riserve, accettiamo pure la denominazione omai sancita dall' uso, e vediamo colla massima brevità qual posto occupi il triumvirato nella nostra storia e quale sia stata la sua funzione.

In primo luogo però osserviamo che questa triade non può essere giudicata da un solo e medesimo punto di vista. Fra Dante (1265-1321) da una parte, e il Petrarca (1304-1374) e il Boccaccio (1313-1375) dall' altra, corre lo spazio preciso di una generazione, tanto è vero che messer Petracco, padre del cantore di Laura, era un compagno di esilio dell' Alighieri. Se dunque è vero ciò che noi dicemmo circa all' importanza delle generazioni nel progresso, questi due non possono rappresentare la medesima idea, e l' Italia che si specchia nell' uno, non potrà essere esattamente quella che si specchia nell' altro. E neppure è senza importanza il fatto che Dante ci appare isolato nella generazione sua e gli altri due invece sorgono appaiati: Dante è il genio che da solo può abbracciare un intero periodo;

il Petrarca ed il Boccaccio sono ingegni splendidissimi, ma pur sempre ingegni, epperò hanno bisogno di completarsi a vicenda.

Dante è l'ultima delle nostre grandi figure medioevali; si potrebbe anzi dire che con lui il Medio Evo si chiude. Perciò egli nasce in Firenze ancor libera e repubblicana; in essa egli vive i suoi primi trentasette anni; quivi egli compie la propria educazione intellettuale e morale; quivi tutte medita, in parte scrive le opere immortali; quivi egli ama; per Firenze egli combatte, per lei egli indossa le insegne del magistrato; e da ultimo ne esce, portandone seco lo spirito e la vita, ed erra quindi nelle varie regioni italiane, dove la libertà era già morta, dove pertanto egli non comprende nè gli uomini nè le cose, fastidioso ad un tempo e infastidito. La sua mente valica quasi i confini imposti all'uomo dalla natura, la sua meravigliosa erudizione non lo lascia estraneo ad alcuna parte dello scibile, che tutto vi si accumula, vi si ordina, vi si feconda: l'antichità e i secoli di mezzo, la mitologia greca e la cristiana, la bibbia e le leggende dei fraticelli, Platone e S. Tommaso, tutto egli sa, tutto egli accetta; precisamente come il Medio Evo che voleva fondere in uno gli elementi più disparati. Se non che l'enciclopedia di Dante non è quella di Ruggiero Bacone o di Alberto Magno e neppure quella di S. Tommaso. In Dante, come si chiude l'età di mezzo, così si apre anche la moderna, e lo spirito di questa traluce in lui con quella mirabile lucidezza con la quale egli contempla le cose, con l'ordine sostituito al

caos delle cognizioni, colla potenza di far scintillare la luce dal buio, la verità dal seno stesso dell'errore.

La inspirazione perpetua di Dante fu l'amore, la sua Musa fu Beatrice Portinari, non già mero simbolo o vana astrattezza, come taluni fantasticarono, ma donna viva e vera, di cui egli si invaghì, fanciullo di nove anni, da cui lo divisero casi a noi ignoti, senza che però mai nel cuor suo quell'amore o scemasse o si offuscasse di un impuro desiderio; cui morta idoleggiò sempre, anche quando Gemma Donati, infelice sua moglie, l'ebbe reso padre di sei figli; anche quando la fralezza dell' umana natura, da cui neppure i sommi vanno esenti, l'ebbe indotto a fugaci amori; tra le brighe feroci delle parti, nelle cure del priorato (1300), nei dolori dell'esilio (1302), che lo obbligò, povero e ramingo, a peregrinare per tutta Italia, sempre nudrendo in cuore l'ideale della grandezza italiana, il sogno di rivedere la sua Firenze, finchè sotto l'ali dell'aquila Polentana trovò amorevole rifugio, e nel silenzio della tomba quella pace che era stato il vano sospiro dell'intera sua vita.

L'ideale di Beatrice subisce nell'animo e nella mente del poeta una triplice trasformazione che è senza esempio nella storia dell'amore e che forse in nessun altri che in Dante sarebbe stata possibile. Dapprima egli ama questa vaga ed aerea fanciulla, che apparve a lui come la più perfetta delle umane creature, anzi come il tipo istesso di questa perfezione. Perciò quand'egli la contempla e la canta, la venustà delle forme non occupa la sua at-

tenzione, e il corpo egli ne considera come un velo destinato a rendere sensibili le bellezze dell'anima. Questa è la Beatrice del *Canzoniere* e della *Vita Nuova*, questo idillico romanzo d'amore in cui con tanta ingenuità egli ci narra le sue emozioni, le sue gioie, le pene sue, e notando come dall'animo commosso gli erompessero a quando a quando le canzoni, i sonetti, le ballate, riporta questi suoi componimenti, accompagnandoli di analisi e di commenti quali solevan farne le scuole d'allora. È un lavoro, ripeto, meraviglioso, che non solo per le liriche mette Dante molte volte a pari o forse al disopra del Petrarca, ma per la prosa, ancora schietta, candida e già disinvolta, riduce a più modesti confini l'appellativo di padre della prosa italiana che suolsi dare al Boccaccio. Ma quando Beatrice fu morta e con lei parve sparita agli occhi del suo poeta la perfezione delle cose mortali, egli andò in traccia di un'altra perfezione più grande ancora e più duratura che gli ricordasse e idealmente gli facesse rivivere la donna amata. E credè egli trovarla nella scienza umana, ossia nella filosofia, e in questa tutta si sprofondò divergendo sopra di lei, quasi in Beatrice novella, la piena del suo cuore. Ed ecco la figlia di Folco trasformarsi nella Scienza e nella Verità, ecco la seconda Beatrice, quella del *Convito*. Si propose egli in quest'opera di commentare in senso filosofico quattordici canzoni da lui scritte in onore della sua donna, trasportandone le espressioni a senso allegorico. Era questo un concetto sbagliato, giacchè obbligava il poeta a torturar miseramente l'opera propria per trarla a dir ciò che essa non

aveva voluto mai significare: forse furono le preoccupazioni scolastiche che ve lo indussero; forse, se è vero che egli vi si accinse negli ultimi anni, fu una tendenza mistica di anima sconfortata; in ogni modo però di quest'opera egli stesso si disgustò, poichè la smise dopo interpretata la terza canzone. Che se il *Convito*, salvo la meravigliosa dignità della prosa scientifica, non ha per noi una grande importanza diretta, ne ha una somma invece come commentario perenne alle parti filosofiche della *Commedia.*

Questa è l'opera in cui il genio di Dante tocca il sommo della umana perfezione e in cui anche si compie la terza e più sublime trasformazione di Beatrice. La filosofia, in cui egli aveva creduto trovar la verità assoluta, non gli aveva dato invece che una verità relativa, la verità cioè delle cose create, quella a cui l'umana intelligenza può assurger da sola. Ma l'increato, l'infinito, l'idea, sono al di fuori e al di sopra di questa scienza, tutta umana nella sue origini e nei suoi strumenti; solo una scienza eterna vi può arrivare. Vi deve dunque essere, al di sopra della filosofia, una scienza divina, e questa è la teologia, nella quale soltanto può la mente trovare il suo definitivo riposo, lo scioglimento degli ultimi suoi dubbi, la vera sua perfezione, ossia la sua Beatrice. Ecco la terza ed ultima Beatrice, quella del poema, simbolo della scienza di Dio, ma pur non tanto simbolo che Dante, incontrandola, non conosca i segni dell'antica fiamma, e che ella stessa, memore della prisca ed amorosa natura, non gli rim-

proveri le sue infedeltà con accenti che rivelano, sotto la santa, anche la donna innamorata. Tali sono le fasi per cui, sull'ali dell'amore, passa Beatrice nel cuore del poeta; trasformazione sublime, vera e santa apoteosi che Dante solo poteva ideare, perchè Dante solo poteva amare così.

Fin da quando Dante, chiudendo il lìbro della *Vita Nuova*, prometteva a sè stesso di non più scrivere di Beatrice fin quando non potesse *dire di lei quello che mai non fu detto d'alcuna,* egli certo scaldava nella sua mente l'idea di un vasto poema in cui il passato e il presente si desser la mano, tutto lo scibile si trovasse compendiato, e la storia e la leggenda, la filosofia e la teologia si raccogliessero nella unità di un grande intendimento politico e religioso; di un poema insomma, finito il quale, egli potesse ben dire *d'aver veduto fondo a tutto l'universo.*

La fantasia, il sentimento, la riflessione, mirabilmente armoneggianti in quell'unica intelligenza, fornirono la materia del poema; le abitudini medio-evali, a cui, come vedemmo, aveva obbedito anche Messer Brunetto, gli suggerirono la forma di una visione. Egli, rappresentante dell'umanità e specialmente dell'Italia, trovasi nel 1300 smarrito nella selva dei disordini morali e politici; vorrebbe ascendere il colle dell'ordine, ch' ei vede illuminato dal sole della verità e dell'impero, ma gli si oppongono tre fiere, simbolo ad un tempo dei vizi che avevano corrotto il costume, e delle fazioni della casa di Francia e del papato, per cui cagione l'Italia era tratta a rovina. Allora, quando ogni speranza sembrava perduta, gli si affaccia

Virgilio, figura della filosofia, che gli annunzia esser mandato dal cielo per trarlo a salvamento attraverso al triplice regno dei morti e gli profetizza che un veltro, ossia un principe ghibellino, ristorerà l'Italia, spegnendo la vorace lupa papale. Con lui, maestro e duce, Dante percorre l'Inferno e il Purgatorio, sin che all'entrar nel Paradiso terrestre trova Beatrice, con cui compie il viaggio tra gli splendori del Paradiso celeste, e ritorna poscia alla vita, purificato da questo spettacolo della eterna giustizia che, inesorabile, scomparte le pene ed i gaudi a seconda dell'opera di ciascuno.

Tale è, per sommi capi, la tela di quel poema, al quale l'autore, seguendo la distinzione da lui posta altrove tra i vari generi di stile, diede il titolo di *Commedia*, cui la posterità aggiunse l'epiteto di *Divina*, appropriato così alla materia come alla perfezione. L'elemento simbolico, come si vede, e come è carattere di tutta l'arte del Medio Evo, vi predomina così nel disegno generale come nei particolari; e se talvolta in questi riesce inviluppato così che se ne oscura l'intelligenza di parecchi passi, che pur sono importantissimi, nel concetto generatore invece esso è limpido agli occhi di chiunque non porti nello studio di lui pregiudizi di scuola, nè prevenzioni di parti politiche o religiose.

Lo scopo del poema, che ne determina quindi anche l'allegoria generale, è il perfezionamento dell'umanità e specialmente dell'Italia, al quale egli vedeva opporsi la fiumana dei vizi e dei disordini. E questo perfezionamento egli non lo

vuole parziale, ma generale, comprendente cioè il trionfo del vero morale e quello del vero politico. Per il primo il suo faro è il Cristianesimo, anzi il Cattolicismo, ai cui dogmi ed alla cui gerarchia egli si professa ognora devoto, qualche volta persino al punto da sacrificargli i diritti della ragione e della libertà. Però il Cattolicismo di Dante non era quale già ai suoi tempi l'avevano ridotto i vizi del clero e sovratutto la terrena ambizione della Corte romana, chè anzi contro gli uni e contro l'altra egli innalza una voce che è voce di tuono, rimproverando loro d'aver contaminato il deposito della fede e prostituito bassamente il pastorale alla spada. Perciò egli insorge contro il principato temporale dei papi e l'ingerirsi che questi facevano nei terreni negozi a scopo di cupidigia e impiegando perciò quelle armi di cui Cristo li aveva forniti perchè le adoperassero al trionfo della virtù e della religione. La separazione dello Stato dalla Chiesa è in Dante idea capitale, benchè non potesse poi determinare i limiti e i modi della sua attuazione. Per altra parte la perfezione politica sta per lui nel primato dell'impero, potere unico e supremo, destinato da Dio stesso a moderare le autonomie dei vari Stati, conciliandone gli interessi, decidendone le contese, rappresentando insomma al di sopra di loro il concetto dell' unità del genere umano. Come il papa è il vicario di Dio nell'ordine delle cose spirituali, così lo è anche l'imperatore in quello delle temporali: l'uno non rileva dall'altro, nè all'altro è per conseguenza sottoposto, ma entrambi, liberi nella cerchia delle loro attribuzioni, coesi-

stenti nella stessa Roma, che è la città eletta da Dio per esser capitale del mondo cristiano, debbono procedere d'accordo, aiutandosi a vicenda ad adempiere la comune missione, a far trionfare cioè colla giustizia i decreti della Provvidenza. Non è qui il luogo di discutere se il celebre principio *libera Chiesa in libero Stato* sia una vera idea o non piuttosto una formola deliziosamente capziosa; ma, quale che egli sia, noi lo troviamo apertamente espresso da Dante, ed espresso quando i tempi parevano meno suggerirlo e renderne meno possibile l'attuazione.

Infatti l'Europa era allora divisa nelle parti dei Guelfi e dei Ghibellini. Quelli spodestavano l'imperatore a vantaggio del papa; questi facevano il papa soggetto all'imperatore. Dante non passa già, come dicesi, or per ignoranza, or per ispirito di parte, da quelli a questi, ma da entrambi si divide, facendosi parte da sè stesso, in ira quindi a tutti, ma vagheggiando un ideale superiore ai suoi tempi e in cui gli pareva di scorgere l'unica soluzione possibile del gran conflitto tra lo Stato e la Chiesa. Solitario del pensiero, egli giganteggia per questo, e, qualunque sia il responso che i secoli daranno, appaia il suo un pratico concetto o una generosa utopia, egli rimarrà sempre la figura più colossale di filosofo, la più bella di cittadino.

Questo concetto politico, non adombrato, ma chiaramente e ripetutamente espresso nel poema, trovasi poi svolto in modo sistematico nel libro *De Monarchia*. Pare che egli lo scrivesse quando, rinatagli in cuore la speranza per la calata di Enrico VII, credette poter giovare al trionfo di

lui, dimostrando i diritti dell'impero e la sua origine divina. Riassumendo le tesi di S. Tommaso, ma invertendo la soluzione della capitale tra esse, egli si sforza di provare che la Monarchia Universale è possibile e necessaria alla felicità del genere umano; che Dio ha conferito il diritto di esercitarla al popolo romano, il quale lo attua per mezzo dell'imperatore, eletto da lui a rappresentarlo, sicchè di qualunque nazione esso sia, diventa un monarca italiano; finalmente che l'autorità dell'imperatore è indipendente affatto dalla pontificia consacrazione; che i papi non hanno nessuna potestà temporale e quindi non debbono aver principato; concludendo così a condannare la pretesa donazione di Costantino, e l'altra, pur troppo reale, di Carlomagno. Lasciando da parte talune argomentazioni che troppo risentono delle abitudini del tempo, questo trattato è importantissimo, e come commento politico della *Commedia*, e come anello nella grande catena dei nostri scrittori politici.

Trovata e disegnata la materia, si presentava la questione della forma, o, per parlar più propriamente, della lingua in cui convenisse esprimerla. Dapprincipio l'abitudine e il pregiudizio dei tempi pare inducessero Dante a scrivere il poema in latino: ma il suo genio era troppo elevato per non avvertirlo tosto che un idioma morto da secoli non poteva essere adeguato al concetto moderno, e che un poema in esso dettato, se avrebbe potuto piacere ai dotti, non sarebbe mai diventato nazionale nè popolare. Perciò risolse di adoperare il volgare. Ma tosto gli si affacciava una questione

gravissima. Vi erano allora molti volgari, ossia dialetti, parlati nelle varie provincie italiane; quale di questi doveva ritenersi per quel volgare *illustre, cardinale, aulico,* ossia per quella lingua poetica che dovesse esser comune a tutta l'Italia, servendo ad esprimere i concetti più nobili ed elevati? La ricerca di questo volgare forma la materia del libro *De Vulgari Eloquio*, scritto da lui in latino, ma pubblicato solo nel 1529 dal Trissino in una sua, spesso infedele, traduzione. In esso Dante passa in rassegna i principali dialetti italiani, tutti riprovandoli, compreso il fiorentino, per concludere che il volgare italico appare in tutte le città, ma non risiede in nessuna, sicchè conviene desumerlo da tutti i dialetti, trascegliendo ciò che ognuno abbia di più pregevole; conclusione che, più di tutto il resto, ha reso famoso il libro, non tanto perchè taluni, non so se sciocchi o malvagi, ma forse l'una cosa e l'altra insieme, se ne fecero arma per negar l'amor patrio di Dante, quasicchè per ira contro Firenze egli ne avesse dannato il volgare; quanto piuttosto perchè ella fu, e nei passati tempi e nei presenti, tratta in campo ogniqualvolta si dibattè la così detta *grande* quistione della lingua. Ed era forse autorità accampata da una parte ed oppugnata dall' altra con poca discrezione, giacchè lo stato della lingua è così mutato adesso da quel che fosse ai tempi di Dante, che, quanto allora era vero, potrebbe benissimo oggidì non esserlo più.

Lasciamo da parte le altre opere dell'Alighieri, o che a lui si attribuirono, fra le quali tuttavia

sono notevoli talune epistole politiche, che ci rivelano il santo entusiasmo onde traboccava quell'anima. E neppur fermiamoci a discorrer dei pregi artistici e dello stile del poema: a ciò non si addice che un'analisi completa e minuziosa: in mancanza di questa il meglio che far si possa è tacere. Solo notiamo che con questo poema l'Italia ebbe la sua Bibbia, il codice in cui tutte le generazioni poterono imparare i dettami del vero e del giusto, il pane di cui si nutrirono le più nobili intelligenze; quivi ella trovò il suo poeta nazionale, come la Grecia l'aveva avuto in Omero; e quando un popolo ha ricevuto un dono siffatto, esso potrà soggiacere momentaneamente alla sventura, ma troverà sempre modo di rilevarsi: esso non può più morire, se non uccidendosi colle sue mani e senza diritto tampoco di imprecare al destino.

CAPO QUINTO.

IL TRIUMVIRATO. — IL PETRARCA E IL BOCCACCIO.

Dante è l'ultimo italiano del Medio Evo; il Petrarca e il Boccaccio sono i primi due della età moderna. Questa è la ragione storica ed oggettiva di quell'immensa differenza che tra l'uno e gli altri intercede, mentre un'altra ragione soggettiva si rinviene nell'essere il primo la più sublime estrinsecazione del Genio, laddove gli altri giun-

gono bensì ai limiti più eccelsi dell'ingegno, ma senza oltrepassarli.

Francesco Petrarca (Arezzo 1304-Arquà 1374), sotto qualunque aspetto lo si consideri, appare sempre come la antitesi più ricisa e più completa dell'Alighieri, e, acciocchè questa riuscisse più spiccata, pare che la fortuna si compiacesse di moltiplicare tra loro i punti di raccostamento. Infatti, entrambi sono Toscani, anzi, si può dir, Fiorentini; perchè tale era il padre del Petrarca, e se questi nacque in altra città, fu solo per l'impero di politiche vicende. Ma Dante vive della vita di Firenze e se ne immedesima; per Firenze egli pensa, egli opera, egli soffre; il Petrarca, invece, è coll'anima, come col corpo, sempre lontano da lei, non ne conosce i bisogni, non ne ama il passato, non ne cura l'avvenire, se non in un modo astratto e al tutto generale, confondendolo cioè in quel vago ideale di costituzione italiana, che egli si era venuto foggiando. Entrambi sono esuli, ma Dante rimpiange sempre la patria, e tutto sacrificherebbe, fuorchè la dignità, pur di potervi rientrare; il Petrarca invece, supplicato dai Fiorentini di rieder tra loro, non cura l'invito e, o sdegnoso o indifferente, ne sta sempre lontano. Entrambi amano l'Italia e la voglion felice; ma con quanta differenza di modi! Dante invoca perciò la guerra, e, se occorra, l'esterminio delle riottose città; il Petrarca non sa gridar altro che: Pace, pace, pace; Dante vede la salute in una calata imperiale; il Petrarca si sdegna contro le *tante peregrine spade;* Dante sogna una costituzione per cui le città, libere internamente, siano

riunite nel gran fascio di Roma imperiale, una specie cioè di unità monarchica composta di parti republicane; il Petrarca, all'opposto, vuole i principati nelle città, e al di sopra di essi una specie di federazione che arieggi la republica.

Entrambi ramingano entro e fuori d'Italia; ma Dante, sempre sdegnoso degli uomini e delle cose, in nessun luogo si arresta; si direbbe che tutto egli abbia in uggia e che a tutti lo venga; il Petrarca dovunque è l'idolo delle Corti e delle plebi; i suoi arrivi sono altrettante feste, i suoi consigli sono ricercati, ascoltati; egli è l'uomo del suo tempo, l'uomo alla moda, e, mentre il suo grande predecessore passa inosservato fra i contemporanei, egli assapora, ancor vivo, le dolcezze della immortalità. Dante non è accetto nè ai veri Guelfi, nè ai veri Ghibellini; il Petrarca è l'amico dei papi e degli imperatori, delle repubbliche e dei principati; Dante, perseguitato in vita dalla Chiesa, per poco non ha da questa le sante ceneri disperse; il Petrarca, ìn onta alla vita mondana, all'amicizia per Cola da Rienzi, è canonico con ricca prebenda.

Amano entrambi; entramb isenza far proprio l'oggetto amato; entrambi se lo vedon rapire nel più bel fior della vita; entrambi si fanno della lor donna la Musa loro. Ma l'amore di Dante è tutto dello spirito e della intelligenza; perciò, non solo egli non desidera le acri gioie della materia, ma si direbbe che neppur curi il corpo di Beatrice, intanto che invano noi cercheremmo in lui le indicazioni per disegnare di questa il ritratto. Il Petrarca invece, anche quando vorrebbe essere più

platonico, tradisce sempre il pungiglione della concupiscenza; egli ama la virtù di Laura, ma ne ama ancor più la bellezza; anzi ci è a scommettere che, se ella fosse men virtuosa, egli ne saria più contento. Beatrice, morta, si trasforma, come vedemmo, e ingigantisce nell'anima di Dante, la sua imagine vi si fa più splendida, più potente la sua ispirazione, e l'averla amata e l'amarla ancora è per lui il massimo orgoglio. Laura invece, sparita dal mondo, a poco a poco si eclissa dagli occhi del Petrarca e vien meno, sicchè dopo tante lagrime, dopo tanto sfogo di poetici lamenti, egli finisce, nella sua tarda età, col pentirsi di quel suo affetto giovanile, e piange, come perduto, il tempo speso nel cantare l'amor suo, e di sè stesso seco si vergogna.

Entrambi ammirano i classici e li studiano; ma il Petrarca per disumarli e per farne rivivere la lingua, Dante invece per carpir loro il segreto dell'eterna bellezza, e, assimilandoseli, sorpassarli con forme nuove. Infatti, entrambi ondeggiano tra lo scrivere in latino e lo scrivere in volgare; ma Dante intuisce subito la verità e nella lingua nuova detta il poema da cui aspettavasi la gloria; il Petrarca invece sta per tutta la vita nell'errore; alle sue rime volgari egli non annette importanza, riguardandole come bazzecole, come inezie giovanili, indifferenti alla sua fama, mentre questa credeva raccomandata al poema l'*Africa,* che egli scriveva in latino e sopra soggetto latino. E la sua età pareva dargli ragione, giacchè per il poema gli conferì l'alloro in Campidoglio; ma il tempo gli diede torto, e ben pochi forse saprebbero che

egli abbia esistito, se il suo nome non fosse stato raccomandato al *Canzoniere.*

E da ultimo, quasichè l'antitesi dovesse durare in perpetuo tra questi due, le varie generazioni che loro succedono nella nostra vita letteraria vanno altalenando tra il culto e l'imitazione dell'uno e il culto e l'imitazione dell'altro. Ma, come in tutte le altre differenze, Dante si appalesa sempre immensamente superiore, così lo stesso avviene anche in questa, giacchè tutti i periodi più infelici dell'arte hanno per loro carattere la prevalenza del petrarchismo, mentre le lettere risorgono a nuova vita e più robusta ogniqualvolta la nazione torna allo studio del suo sommo poeta.

Ma se Dante e il Petrarca a questo modo si contrappongono, non è già per elidersi, ma bensì per completarsi a vicenda, seguendo la eterna legge, per cui i contrari si chiamano e si conciliano in un termine superiore. Le ragioni della opposizione tra i due poeti stanno in gran parte, come dicemmo, nella differenza tra le età di cui ciascuno di essi è rappresentante; e per far comprendere quanto grande ella fosse, basti il dire che Dante è l'uomo dei Comuni, il Petrarca quello delle Signorie. Il Comune implica in sè la vita popolare, disordinata, se vuolsi, confusa, violenta, ma nel tempo medesimo poderosa ed energica; implica le fazioni, gli esigli, i vescovi, i consoli, i podestà, i tiranni, le tragedie spaventose come quella dell' Ugolino, e gli idilli soavi come quello di Giulietta e Romeo. La Signoria, invece, vuol dir l'ordine, ma l'ordine ottenuto a prezzo della libertà; non più Guelfi, nè Ghibellini, ma neppure più l'As-

semblea del popolo, nè il suo Gonfalone e il suo Carroccio; i cittadini non corron più pericolo di essere esigliati a migliaia per volta, bensì corrono quello di essere avvelenati o pugnalati dietro lo svolto della strada, in attesa che la Signoria siasi tanto consolidata da poter ammazzare e torturare a viso aperto, mostrando persino il suo genio inventivo nelle nuove quaresime. Il Signore è una strana figura nella storia; se noi gli domandiamo in virtù di qual titolo od elezione od investitura egli governi, non può risponderci; egli non sa nemmeno se la sua autorità abbia o non abbia dei limiti, sia o non sia ereditaria; eppure egli governa la città, fa le leggi, cambia i magistrati, e comanda a dei soldati che non sono del Comune, ma suoi, perchè tratti dal di fuori e stipendiati da lui. Il Signore è l'anello di congiunzione fra il tiranno e il Principe, tra il Duca d'Atene e Cosimo I granduca, ed è il frutto della stanchezza universalmente prodotta dalle discordie intestine. Egli è accettato dalla città, che gli accorda tacitamente tutti i diritti, a patto che egli si assuma un solo dovere, quello cioè di mantenere la pace e di far dimenticare perfino i nomi delle vecchie divisioni. Perciò la politica dei Signori è una politica tutta intenta a dissimulare, una politica che sostituisce le sale dorate della Corte alle brune torri del Palazzo del popolo, il velluto all'acciaio, le feste alle battaglie, e perciò anche la poesia del Petrarca a quella di Dante.

Inteso a questo modo il Petrarca, tutto è chiaro in esso, tutto è logico, e perciò tutto è bello, compresi anche i suoi difetti, e perfino i suoi errori.

Tra questi il più grande, quello per cui non dipese dal Petrarca se la sua fama non andò presso i posteri rovinata, consiste nel falso concetto che egli erasi fatto delle lettere classiche in relazione coi bisogni e col pensiero del suo tempo. Non pago di spendere nei numerosi viaggi gran parte della sua mirabile operosità a ricercare i testi degli antichi scrittori, sepolti negli archivi delle chiese e dei conventi, e ricondurli, corretti e studiati, alla luce, iniziando così quel prodigioso movimento di erudizione onde avremo ad occuparci tra poco, egli pretese che il latino potesse tornar lingua viva e che l'arte del secolo XIV avesse a riprodurre la fisionomia di quella del secolo d'Augusto. Errore fatale e che, se avesse potuto trionfare, avrebbe avuto una sola conseguenza, quella cioè di creare un'arte tutta di convenzione, epperò falsa, un'arte senza radice nel popolo, epperò senza scopo e senza utilità; di fermare il moto del pensiero, dopo che Dante gli aveva dato impulso sì vigoroso. Ma per fortuna ciò che è illogico non è possibile, e la natura delle cose, emula in ciò della Provvidenza, si incarica sempre di correggere gli errori degli uomini e di trarne anzi dei nuovi lampi di verità. Però anche questo errore era naturale nel Petrarca, interprete della età e della politica dei Signori. Tolte al popolo le emozioni della vita politica e la febbrile attività delle parti, bisognava che in altro modo il suo spirito trovasse modo di esercitar le proprie forze. Ora, trattandosi di un popolo così artistico per natura, come è l'italiano, nessuna occupazione meglio di quella che

è data dalle arti poteva tener il luogo della passata operosità e fargli dimenticare la libertà perduta. Ma l'arte inspirata alle idee moderne, l'arte di Dante era troppo piena ancora di quelle idee che si volevano sbandire, di quelle passioni di cui si temeva il risveglio; era un'arte libera, epperò pericolosa. L'arte invece antica, raccomandata dalla tradizionale ammirazione, era un'arte innocua, estranea ai Guelfi e ai Ghibellini, ai Bianchi ed ai Neri, un'arte di mero ornamento, una dissimulazione, e quindi l'arte più adatta alla politica signorile. Ed ecco perchè il Petrarca se ne fa banditore, perchè egli detta un poema sulla guerra punica e in latino, ed ecco perchè il re Roberto di Napoli, vero tipo dei Signori di quei dì, dopo averlo esaminato teatralmente per tre giorni, lo proclama degno di quell'alloro, di cui nessuno avea pensato a cinger la fronte dell'Alighieri.

Al capitale errore è fratello nel Petrarca il capitale difetto, giacchè nasce dalle medesime cause e ne riproduce i lineamenti. Esso consiste in una cotale incertezza che rende vaghe, oscillanti, sfumate tutte le sue idee politiche. Non già che gli manchi l'affetto alla patria, chè, senza di esso, egli non sarebbe stato un artista; ma questo affetto non esce mai dalle regioni del sentimento per affermarsi in concetti stabili e definiti. Perciò tutte le volte che il Petrarca (e lo fa spesso) tratta gli argomenti politici, sia che ciò avvenga in prosa, o sia che in versi, si scorge sempre in esso uno studio di velar, collo splendore della parola, la imprecisione della idea; egli è l'espositore e il cantore

della politica dei Signori, la quale non poteva essere che una politica di dissimulazione. In nessun luogo di lui noi potremmo trovare gli sdegni terribili, le fatidiche profezie, i giudizi sicuri sugli uomini e sulle cose, che abbondano in tutti gli scritti dell'Alighieri; qui tutto mira alla conciliazione, a dissimular la verità incomoda; checchè si dica, havvi più impeto lirico nell'epistola di Dante ai Principi d'Italia, che non nella canzone tanto vantata che a loro indirizzò messer Francesco.

Ma se, lasciato da parte l'uomo politico, infelice della infelicità de' suoi tempi, noi ci volgiamo a studiare il poeta, là dove egli riprodusse più candidamente sè stesso, allora ogni critica muore, l'entusiasmo trabocca, e il *Canzoniere* ci appare la più perfetta, la più grande manifestazione del genio inspirato dall'amore. Inclinato da natura e dagli intimi dolori del cuore ad una soave melanconia cui non vinsero i trionfi e le lodi, e che anzi, cogli anni, crebbe in lui fino a diventarne carattere dominante, il suo canto è un sospiro, se lo indirizza alla sua donna ancor viva; un gemito, se la ricerca nel silenzio della tomba. Il *Canzoniere* è un romanzo sentimentale come la *Vita Nuova,* ma riflette un amore più umano, epperò più comprensibile; l'amore di Dante ci innalza di più, quello del Petrarca maggiormente ci commove.

Un romanzo d'amore senza intreccio, senza duelli, perfin senza adultéri, parrebbe ben strano ai nostri dì, e ben scipito agli assidui lettori delle appendici dei giornali; eppure tale è il *Canzo-*

niere, e, così fatto, esso riesce la più profonda e insieme la più gentile analisi dell'umano affetto. Nessuno mai penetrò più addentro nei secreti avvolgimenti dell'anima, nessuno meglio ritrasse i mille nonnulla di cui risulta e si pasce quel gran tutto che chiamasi amore, colle sue incessanti alternative di dolori e di gioie, di speranze inebbrianti e di desolati sconforti. Nella storia di quell'amore noi tutti troviamo qualche pagina della storia nostra, e perciò il *Canzoniere* è, e sarà sempre, un libro moderno, contemporaneo anzi di ciascun dì, perchè, umano, non cambia per variar di tempi e di luoghi.

E a questa eterna freschezza del pensiero si sposa una freschezza parimenti eterna della forma, tanto è vero che questa e quello sono indissolubilmente congiunti. Perciò la lingua del Petrarca è ancor tutta viva, e se noi qualche volta, specialmente nelle parti dottrinali ed allegoriche del poema, ci accorgiamo che Dante è il poeta di un'altra età, mai non ci avviene di provar simile impressione davanti al cantore di Laura, che potrebbesi prendere per un uomo che viva e parli come noi e in mezzo a noi. Perciò non esitiamo a veder in lui il poeta del cuore per eccellenza, colui che fuse meravigliosamente nell'arte sua la scuola filosofica dei Bolognesi con quella sentimentale del Sinibaldi e del Cavalcanti, continuando, sotto questo rispetto, la maniera di Dante e perfezionandola nel campo dei dolci affetti e della mestizia gentile.

Ma Dante rimane sempre Dante, e il Petrarca

gli sta immensamente al di sotto, poichè il primo è un genio universale, il secondo un ingegno grandissimo sì, ma limitato, una specie di poeta monocorde. Infatti ci sia permesso di dire che le sue liriche religiose e politiche, sono di gran lunga inferiori alle amorose, e in esse la retorica tien troppo spesso le veci del sentimento e della inspirazione. O che desìo lo pungesse di cimentarsi in un genere più grave, o fors'anche (e ce lo farebber credere le frequenti traccie di imitazione) mosso da secreta rivalità a provarsi sul medesimo suo campo coll' Alighieri, egli ideò e scrisse in terza rima una serie di trionfi, che costituiscono una specie di poema filosofico, abbracciante la storia dell'uomo e de' suoi destini, che lo conducono attraverso alle prove dell'Amore, della Castità, della Morte, della Fama e del Tempo a perdersi nel grande oceano della Eternità. Il concetto è profondo, mirabile è il disegno, ma la esecuzione non vi corrisponde; la scienza qui non si sposa alla poesia se non per soffocarla, e se in qualche punto, come nel secondo capitolo del *Trionfo della Morte*, il poeta trova gli accenti della passione e si scalda al fuoco dell'entusiasmo, ciò avviene perchè allora egli si spoglia la toga del filosofo per rivestire le sue primiere sembianze: il cantore dei Trionfi torna ad essere il cantore di Laura.

E neppur questi è scevro al tutto di difetti, nè v' ha chi ignori quanti rimproveri siansi fatti al Petrarca per certi giuochi di parole, di cui talvolta si compiace, per certe arguzie che rivelano più l'artifizio che l'arte, per talune metafore ardite sì da rasentare il grottesco. Ma questi in

lui sono nèi che si perdono in un mar di bellezze spontanee, native, incantatrici, e forse chi volesse cercarne la cagione originaria potrebbe trovarla nel genere stesso della sua poesia che, coll'insistere sempre sul medesimo soggetto, doveva metterlo qualche volta in un duro cimento tra l'orrore di essere monotono e il rischio di lambiccare delle stentate novità. Chi pose in gran rilievo le mende del Petrarca furono i petrarchisti, i quali, come è il fato di tutti gli imitatori, riprodussero del loro modello i difetti ingigantiti e non seppero appropriarsene le bellezze, onde il loro nome divenne sinonimo di poeti svenevoli ed affettati, e il loro influsso fu sempre, e in tutte le età, dannosissimo all'arte. Ma chi di questi traviamenti volesse incolpare il Petrarca, sarebbe ingiusto, al pari di chi imputasse a Watt il disvio di un treno guidato da inabile macchinista.

Giovanni Boccaccio fu non solo il contemporaneo, ma anche l'intimo amico del Petrarca, col quale ebbe comuni alcune inclinazioni dello spirito, mentre per altra parte profonde differenze lo distinguono da lui. Quella tendenza alla melanconia ed al misticismo, che informa di sè tutti gli affetti del Petrarca, siano essi vôlti alla religione od all'amore, cede il campo nel Boccaccio ad un irrefrenabile slancio verso la gaiezza ed il piacere. Figlio dell'amore, si direbbe che il demone della voluttà, a cui doveva la vita, si fosse trasfuso nel suo sangue, che corre ricco e bollente, ad eccitare gli istinti sensuali. Egli venererà Platone perchè greco ed antico, ma si guarderà bene dal seguirne le dottrine; e l'amore

senza la materia rimarrà sempre per lui un indovinello, e nella sua adorazione della fisica bellezza, egli è così sincero e di buona fede, che non si cura di farne mistero, ma anzi innalza al suo idolo un altare a cielo aperto, invitando gli uomini a portarvi i loro sagrifici. Diremo noi perciò che la sua sia una natura guasta e spregevole? Tutt'altro, giacchè la materia è anch'essa essenziale all'uomo come lo spirito, i gaudî di quella non son meno legittimi dei gaudî di questo, ed è infermità, le poche volte che non è ipocrisia, quella che ci fa indifferenti all'amore nei suoi misteri più sublimi, perchè sono i più essenziali alla vita del genere umano. Il Boccaccio adunque, celebrando a suo modo l'amore, è nel diritto umano e quindi artistico, quanto il Petrarca, che lo cantava in modo opposto; e, se una gradazione dovesse farsi tra loro, chi sa perchè non si dovrebbe porre più alto colui che diceva apertamente quanto l'esuberanza di una rigogliosa natura gli inspirava, in confronto del buon canonico che, mentre platoneggiava per madonna Laura, diventava ripetutamente padre di illegittima prole!

Di più, il Boccaccio appartiene bensì, come il Petrarca, alla generazione che vede in Italia il trionfo dei Signori; ma egli, anche quando non vive in Firenze, è sempre, in fondo al cuore, fiorentino, mentre l'amico suo ha spogliato al tutto le sembianze della provincia nativa, e passa la più parte della sua esistenza nei centri più attivi del moto signorile. Ora questo in Firenze cominciava già di quei giorni a disegnarsi, cosicchè uno spirito preveggente avrebbe potuto agevolmente

indovinare che anche questa città, sebbene, come al solito, in ritardo, sarebbe trascinata dal fato di tutte le altre; ma però allora ella godeva ancora gli ultimi riflessi della vita popolare colla libertà, se non delle insurrezioni, almeno della spensieratezza e della satira. Il Petrarca, inoltre, è l'uomo delle Corti; il Boccaccio è quello dei lieti e popolari ritrovi, delle pazze brigate, delle baldorie fescennine, ed anche quando egli soggiorna a Napoli e l'amore lo accosta alla reggia, egli non vi entra che per la porta segreta, indirizzandosi ai misteriosi appartamenti di una principessa di contrabbando.

Ecco perchè il Boccaccio, quantunque tanto diverso dal Petrarca, pure lo completa meravigliosamente, giacchè questi due, sommati insieme, ci rappresentano la società italiana d'allora in tutti i suoi ceti e sotto tutti gli aspetti suoi.

Anche il Boccaccio vuol essere un erudito come il Petrarca; se egli non ha ricchezze e protezioni che gli permettano di viaggiare e far ricerca di codici, tuttavia egli spende per condurre a Firenze il dotto Leonzio Pilato, e apprende il greco da lui. Egli scrive anche in latino, e le sue compilazioni geografiche e biografiche risguardanti la classica antichità, quantunque ai nostri giorni appaiano imperfettissime, tuttavia, chi pensi alla erudizione d'allora, sono meravigliose, e certo dovettero aiutare assai la diffusione e l'intelligenza degli antichi.

Però questa smania, se nocque nelle opere minori al Boccaccio come artista, inducendolo sovratutto a confondere stranamente l'antica mi-

tologia colle creazioni del pensiero religioso moderno, non gli tolse di essere, nel fondo, sempre consentaneo a sè stesso, ossia di rimaner nel suo tempo. Il *Filostrato* e la *Teseide,* a malgrado dei soggetti greci, sono, per i caratteri e la condotta, veri poemi cavallereschi, e una lunga novella cavalleresca è pure il *Filocopo,* che egli dettò in prosa. Come nei due poemi, egli aveva adottato l'ottava, forma del resto della quale a torto gli si attribuì l'invenzione; così nell'*Amorosa Visione* egli riprodusse il metro dei Trionfi petrarcheschi, ai quali volle accostarsi anche nel concetto e nel disegno. Le altre sue opere minori in volgare, sono: l'*Ameto*, che, misto di prosa e di versi, servì poi di modello al Sannazzaro, al Bembo ed al Menzini; l'*Amorosa Fiammetta,* romanzo allusivo ai suoi amori; il *Corbaccio,* violenta e sconcia invettiva contro una donna che lo aveva ingannato, per odio della quale egli si scaglia contro tutto il bel sesso, che pur lo aveva sempre avuto tra i suoi più caldi adoratori; due lettere eloquentissime, la *Vita* e il *Commento* (appena incominciato) *di Dante,* dove, e specialmente nella *Vita*, lo stile è di una semplicità e di una castigata naturalezza, che invano cercherebbesi nelle altre sue prose.

Ma l'opera immortale del Boccaccio è il *Decamerone,* raccolta di cento novelle, in cui si fa la più viva ed efficace pittura della vita italiana di quei giorni, e specialmente della vita di Firenze e di Napoli; vita qui cortigiana, là popolare, dovunque spensierata e licenziosa. La novella era già antica in Italia, e alcune di quelle che entrano

nel così detto *Novellino,* sono certo anteriori al Boccaccio, ma questi ebbe il vanto di trasformare il semplice racconto popolare in un vero prodotto d'arte, allargandone la tela, rendendone più vari, più spiccati, meglio sostenuti i caratteri, alla forma casalinga sostituendone una ricercata ed erudita, e dando, forse pel primo, l'esempio di subordinare le cento invenzioni ad una invenzione unica e generale. Tre giovani e sette donne, a fuggir la tristezza della peste, si ritirano in campagna, presso a Firenze, e là stanno allegramente dieci giorni, raccontando in ciascun giorno una novella per ciascuno sopra un argomento generale, prestabilito dal re o dalla regina della giornata. Strano contrasto tra gli orrori della morìa e il folleggiar di questa brigata; contrasto però vero e caratteristico della spensieratezza dei tempi e dei luoghi. Il libro si apre alla descrizione della peste del 1348; descrizione grave, solenne, che i dotti portano a cielo, perchè assomiglia a quelle di Tucidide e di Lucrezio; e forse vi somiglia anche troppo, nè certo è per lei che il Decamerone è diventato popolare.

Questa popolarità è tutta dovuta al brio ed alla perpetua giovinezza delle novelle. Si dice che queste sono oscene, e non è vero; la oscenità è per sè stessa grossolana, onde non può riuscire artistica mai, mentre il *Decamerone* è un monumento d'arte, nel suo genere, perfetto. Diciamole invece licenziose, come sono, pur troppo, tanti altri capolavori antichi e moderni, e deploriamo pure che la società tra cui viveva il Boccaccio fosse tale che, per dipingerla al vero, ei dovesse comporre un libro, la

cui lettura non può esser consentita a giovani costumati. E che il Boccaccio non abbia inventato, ma ritratto, ce lo prova la fama in cui il suo libro tosto salì; ce lo provano tutti gli altri novellieri che, più o meno, sono intinti della medesima pece; ce lo prova finalmente l'onda di corruzione che andò sempre più dilatandosi, fino a toccare il massimo punto di laidezza e di sfacciataggine nel cinquecento. I comici di questo secolo giustificano, sotto il rispetto dell'arte, il *Decamerone.*

Del resto, tolto questo difetto, tutto è miracolo in quest'opera; la varietà e la leggiadria delle invenzioni, i caratteri, la condotta, la lingua. Riflesso della vita popolare, il *Decamerone* è satirico per necessità; specchio fedele degli Italiani d'allora, esso è un atto d'accusa continuo contro la scostumatezza degli uomini di chiesa. E forse più che non la immoralità degli intrecci, contribuì la laida figura che in esso fanno i preti ed i frati a suscitar quella guerra che al *Decamerone* mossero sempre gli ecclesiastici, che pur non erano stati tanto severi con altre opere più offensive al costume. Da quel buon certosino, che in nome di un suo correligionario morente, indusse il Boccaccio a pentirsi tanto dell'opera sua, che, se non fosse stato il Petrarca, egli l'avrebbe distrutta, fino ai teologi, che per ordine di Pio V ne fecero una sacrilega mutilazione, la Chiesa considerò sempre il *Decamerone* come un assalto diretto contro di lei, ed aveva ragione; solo ella avrebbe dovuto domandare a sè stessa se la colpa era proprio del Boccaccio, perchè ritraeva i frati quali

erano, o non piuttosto dei frati che erano quali non avrebber dovuto essere, e viziavano le radici stesse della società, corrompendo la famiglia.

Dante e il Petrarca avevano adoperato la lingua italiana; il Boccaccio, dipingendo il popolo fiorentino, adopera l'idioma di questo. Però esso non è più il dialetto rozzo, per quanto vivace, che risuona sulle bocche del popolino, storpiato dagli idiotismi e senza regolarità di costrutti, ma è un dialetto reso aggraziato e stabile nelle sue forme dalle cure di un uomo erudito. E questa erudizione qualche volta trabocca in eccesso, specialmente nelle novelle di soggetto napoletano, nelle quali è facile che la ricercata maestà riesca a scapito della naturalezza. Però, nel complesso, si può dire che la grande opera compiuta dal Boccaccio consiste nel fissare la lingua della prosa, come Dante e il Petrarca avevano fissato quella della poesia, e dopo di lui le incertezze non hanno più ragione di essere, gli idiotismi divennero errori, il dialetto fiorentino sorse a lingua scritta e prevalse definitivamente sopra gli altri italiani.

Ma se il Boccaccio è sommo maestro della lingua, non lo è dello stile, anzi il suo è inimitabile, e chi lo volesse riprodurre diventerebbe stucchevolmente noioso. Fosse smania di imitare il costrutto latino, fosse inclinazione suggerita dalla stessa natura dei suoi soggetti, egli allungò i periodi oltremisura, li arrotondò, li invertì con trasposizioni pochissimo adatte all'indole della lingua nostra. Eppure questo, che, in qualsivoglia altra materia, sarebbe un difetto insopportabile, data la materia, del *Decamerone*,' si trasmuta in

un pregio; tanto bene in esso armoneggiano la voluttà della imagine e quella della frase che la dipinge. E che, non sapendolo forse egli stesso, fosse questa la causa che lo indusse ad adottar tále stile, si può credere, vedendo che esso è proprio delle novelle, mentre la *Vita di Dante* è scritta in una prosa dignitosa sì, ma assai più semplice, piana e naturale.

Il periodo latineggiante, inimitabile, come si è detto, e che pur è, colla immoralità della pittura, la sola cosa che di lui seppero riprodurre i troppi imitatori, distingue il Certaldese da tutti gli altri prosatori del suo tempo, il cui stile, sebbene spesso e necessariamente scorretto, è adorabile per candida e nativa semplicità, sorretta dalla lingua facile ed abbondante, che è per lo più quella del popolo fiorentino. Per tali pregi ancor si leggono con diletto gli scritti del Cavalca, del Passavanti, di Bartolomeo da San Concordio, le *Cento novelle antiche* e quelle mirabili del Sacchetti; il *Pecorone* invece di un Ser Giovanni Fiorentino, sia pel concetto e sia per la forma, è una povera imitazione del *Decamerone*.

La storia non poteva non nascere, laddove tante rivoluzioni si succedevano in sì breve tempo a sconvolgere le nostre città e ad accendere le fantasie. Essa comincia infatti a sorgere colla sua forma prima e più rudimentale, quella cioè della cronaca, circoscritta nel tempo e nello spazio, ingenua, senza pretese filosofiche e perciò preziosa fonte di informazioni per gli storici futuri. Lasciando in disparte i *Diurnali del Reame di Napoli,* scompigliato abboracciamento di nomi e di

fatti, scritti da un Matteo Spinelli in dialetto pugliese, e la *Cronaca* di Dino Compagni, la cui autenticità è resa oramai per lo meno assai dubbia, noi troviamo contemporanee al grande triumvirato le *Cronache fiorentine* di Ricordano Malaspini, a cui fe' seguito il nipote Giachetto, e quelle dei Villani.

Tutti questi hanno i medesimi caratteri essenziali, epperò si possono raccogliere in un solo giudizio. Come storici, essi vogliono esser considerati in due momenti diversi. Quando, mossi da una smania irresistibile che li spingeva a sollevar quel fitto velo che celava agli sguardi l'antichità pur tanto venerata, vogliono risalire alle origini più remote e, per narrare i fatti dei loro dì, prendono le mosse da Nino o dalla Torre di Babele, cadono in errori così grossolani e stravaganti, da riuscir persino ridicoli, ondechè, per la parte antica, il loro valore è meno che nullo. Quando invece essi raccontano gli avvenimenti contemporanei, diventano preziosi per la copia delle notizie ed anche per l'onesto studio di essere imparziali. Ma pretender che essi lo riescano sempre, è pretender l'impossibile; il dir, come tanti fanno, che vi riuscirono, è dir cosa non vera. Questi uomini, prima cittadini che letterati, furono tutti involti nelle vicende di cui ci intessono il racconto; furono anch'essi uomini di parte, e non è della umana natura lo spogliar del tutto le proprie convinzioni, i propri sentimenti, per biasimare oggi, colla parola, ciò che ieri si è sostenuto coll'opera. E, sciaguratamente, essi furono tutti di quella parte che, certo non volendolo, riuscì

tanto fatale all'Italia, la parte guelfa, onde il loro giudizio sugli avversari è sempre, senza che essi se ne avveggano, pregiudicato, e da loro furono in gran parte diffuse tante fole e seminati tanti erronei giudizi sulla parte imperiale, e specialmente sulla Casa di Svevia, che ne fu la più nobile e la più grande rappresentante.

Come scrittori essi sono tesori di lingua e preziosi modelli di grazia non ricercata, ma naturale. Scrivendo come parlavano e come pensavano, la idea non si trova mai a disagio nelle loro espressioni, mai vestigio in essi di stento, di retoriche frascherie. Certo il periodo non corre sempre a rigor di sintassi, le forme delle flessioni non corrispondono sempre agli usi grammaticali; ma si osservi che la grammatica segue gli scrittori e non li precede, e che tra i prosatori essi vengono pei primi.

Giovanni Villani († 1348) è il più caro di tutti per queste adorabili qualità. La sua cronaca, che va fino all'anno in cui egli morì di peste, fu continuata sino al 1363 dal fratello Matteo, forse più colto, certamente più diffuso, epperò meno efficace. Il figlio suo, Filippo, ne seguitò l'opera per alcun tratto, ma, travolto dalla smania ognor crescente del latino, dettò in questa lingua le *Vite degli uomini illustri fiorentini,* importanti per notizie che altrimenti si sarebbero forse perdute, e perchè sono un primo accenno ad una storia della patria letteratura.

CAPO SESTO.

GLI ERUDITI E GLI UMANISTI.

COSIMO E LORENZO DE' MEDICI.

È tradizionale in Italia l'abitudine di maledire il quattrocento, come un secolo di regresso o per lo meno di sosta nello svolgimento del pensiero nazionale. Perchè esso non vanta nei suoi annali nè la *Commedia*, nè il *Furioso*, pare che esso non abbia fatto nulla, che il suo pensiero abbia languito nel torpore o siasi buttato per una via falsa, simile a quei meandri ingannevoli, i quali ti pongono, dopo lunghi giri e rigiri, davanti alla disillusione di una muraglia. L'Alfieri stesso non vedea in questo secolo che un perpetuo solecismo; il *quattrocento sgrammaticava,* sentenzia egli, non accorgendosi che un secolo, per quanto vuoto, non si giudica con una parola, sia pur quanto vuolsi potente. Non so se adesso ancora, ma certo in tempi, che pur non son sì remoti, nelle scuole si diceva che il quattrocento fu una sciagura per la vita intellettuale italiana, e i rapsodi della critica, ricopiando ciò che trovan già detto, ce lo ripetono ogni dì. Eppure la verità non è questa.

Innanzi tutto il secolo XV nè finisce, nè incomincia per la storia come parrebbe prescrivere il calendario: esso cioè si chiude all'anno 1494, in cui Carlo VIII scende in Italia, due anni dopo la

morte di Lorenzo de' Medici; e le origini del suo movimento voglionsi far risalire al 1375, l'anno in cui muore il Boccaccio, dopo aver chiuso nel sepolcro il suo diletto Petrarca. Il tempo poi che corre tra questi due fatti vuol essere attentamente distinto, senza di che, e pretendendo giudicar cento e più anni come fossero un giorno solo, si viene a collocarsi al di fuori della storia, a falsare la natura del progresso che, come vedemmo, ne è la legge costitutiva.

Il secolo XV ha dunque due periodi, l'uno dei quali ne occupa la prima metà fin verso il 1450, l'altro si distende fino alla morte di Lorenzo.

Qual' è il carattere del primo? La erudizione che si manifesta nella smaniosa ricerca delle cose antiche, nell'ansia di scoprire codici e commentarli, nella pazzia di far risorgere il latino come lingua viva, nella febbre di risuscitare i Greci ed i Romani. E vedesi quindi quanto acconcio sia collegar strettamente questo periodo colle figure del Petrarca e del Boccaccio, i quali tanta parte ebbero in questa resurrezione della antichità, e che anzi, potrebbesi dire, diedero del procacciarla il primo e più valido esempio. L'esempio, però, si noti bene, e non più; giacchè a coloro i quali vedono nell'opera di que' due *la causa* del fervore che si volse agli studi greci e latini, sarebbe onesto domandare se proprio credan possibile che due individui, per quanto grandi, trascinino un intero popolo per una intera età nella loro via, se questa non è anche quella che il popolo era già di per sè stesso inclinato a seguire. Il Petrarca e il Boccaccio si fanno interpreti della

tendenza nazionale, tendenza di cui già si scorgon le traccie innanzi a loro, e mi basti citare i nostri cronachisti che si sforzano di risalir narrando tant'alto, come Ricordano Malaspini e Giovanni Villani. Fatto adulto il pensiero in Italia, era naturale che esso mirasse a scovrire i tesori del passato, quel passato che si sapeva glorioso tanto, ma di cui non si avevano che confusissime idee.

Comincia adunque l'età della erudizione, ma il lavoro di questa procede faticoso, perchè inceppato dalla scarsezza dei libri, dalla difficoltà di scovarli di là dove giacevano obliati, dalle poche nozioni di lingua e più ancora dalla tristezza dei tempi. Imperocchè sciaguratissimi volgean questi all'Italia; dopo la servitù avignonese, i 70 anni del grande scisma riproducono in proporzioni forse maggiori gli scandali e i disordini che s'eran visti all'epoca del grande interregno: Venezia e Genova si combattono; Milano rantola tra le ipocrisie e le efferatezze degli ultimi Visconti; il reame di Napoli è a socquadro per una fantasmagoria di re, di regine, di pretendenti; Firenze si lacera nelle fazioni, e di avventura in avventura prova perfino la tirannia di un duca d'Atene. L'arte può vivere in mezzo ai tumulti delle piazze o dei campi, anzi oseremmo dire che i tempi procellosi, come più fecondi di entusiasmi e di ispirazione, sono a lei più favorevoli che non quei di bonaccia. Ma gli studi severi ed eruditi hanno bisogno di silenzio, di calma e di agi; nella mischia potea cantare Petöfi; il Bopp non vi avrebbe creato giammai la moderna filologia comparata.

Ma per fortuna d'Italia, o meglio perchè la

legge della storia volea ch'ella compisse la sua missione, sorgono tre uomini straordinari, i quali si incontrano nelle idee, come negli interessi, e impongono fine al tumulto. Questi tre uomini, veri benefattori della nostra civiltà, sono Alfonso di Napoli, Francesco Sforza e Cosimo de' Medici. La loro lega è volta alla pace, essi la impongono, e la forza come la postura dei loro Stati, offre loro anche i mezzi di farla rispettare; onde l'Italia respira e riprende con maggior lena la carriera dei suoi studi. Data da questa lega il primo inizio di quella politica dell' equilibrio che diventò poi norma alle relazioni di tutti gli Stati civili, e che pertanto è concezione nata e cresciuta fra noi assai tempo prima che i trattati di Westfalia ne facessero una norma universale. Ma se Alfonso e lo Sforza associarono il nome loro a quest'opera grande, egli è certo che in essa la parte principalissima spetta a Cosimo de' Medici, una delle più strane e insieme delle più colossali figure che s'incontrino nella nostra storia.

Chi è Cosimo de' Medici? Non un guerriero, non un nobile armato di lunghe avite tradizioni, ma un mercante, un uomo i cui maggiori, fino al padre suo, erano ben poca cosa nella città. Quando noi lo vediamo mettersi a fianco degli altri due, ci vien voglia di domandargli i suoi titoli, di invitarlo quasi alla presentazione dei documenti, per vedere se egli abbia diritto di camminare con un re per ragione di eredità e un duca per diritto di conquista e di investitura. Se lo facessimo, Cosimo si troverebbe in grande imbarazzo a risponderci: egli non è re, non è

principe, nè duca, non ha investiture nè pontificie nè imperiali; egli è messer Cosimo e nulla più, eppure dispone di Firenze e siede coi coronati a regolare i destini d'Italia. L'Italia, si disse da taluno, è il paese delle stravaganze, e certo una di quelle che a prima giunta sembrano più bizzarre, è la potenza indeterminata, come suolsi dire, dei Medici; ma però non starà senza spiegarsela chi osservi come Firenze, in tutte le sue rivoluzioni, sia sempre di un passo indietro alle altre provincie italiane, onde essa riproduce l'età delle incipienti signorie, mentre nelle altre parti queste son divenute già principati regolari. Anche Firenze arriverà a questo punto e vi arriverà in modo sciagurato e con questa stessa famiglia che ora primeggia senza titolo; ma nè Cosimo vi pensava, nè, probabilmente, vi pensava neppure Lorenzo, e, vi avesser anche vòlte le mire, la libertà era ancor troppo cara ai fiorentini perchè essi acconsentissero a rinunziare anche alle apparenze degli antichi istituti.

Ai nostri giorni e in una certa scuola, nè sapremmo se debbasi dirla più letteraria o politica, è venuto di moda l'imprecare a Cosimo e a Lorenzo, quasi che essi fossero gli artefici delle catene che legarono poi la Toscana. Si disse che spensero libertà? Ma non è morta forse questa di morte naturale? Diciamo piuttosto che essi furono i figli legittimi dei tempi quali gli antecedenti casi li avevano preparati, e che al loro senno deve l'Italia se furon possibili gli splendori delle età successive. Impariamo una volta ad esser giusti

coi padri, se vogliamo che un giorno i nepoti siano indulgenti con noi.

All'ombra di questi tre grandi uomini la erudizione correva già animosa per la sua via, quando a darle nuovo impulso sorvennero due fatti: la scoperta della stampa e la caduta di Costantinopoli. La prima non diè, nè poteva dare, frutti prontissimi, ma, quando potè porgerli, essi furono meravigliosi: la seconda fe' sentir tosto i suoi influssi, spingendo in Italia una folla di eruditi bizantini, che vi diffusero il sapere che essi avevano e che qui acquistò la vita di cui mancava sul Bosforo. Accolti dai principi, festeggiati dai popoli, avidamente uditi dai letterati, ciascun di essi diventa come un focolare da cui si irraggia un calore che serpeggia per tutta la nazione, e la unità della coltura, accomunando gli ingegni, insegna ad accomunar anche gli sforzi e da questo istinto nascono le academie.

Tre di queste primeggiano: la Romana con Pomponio Leto ed il Platina; la Napoletana col Panormita ed il Pontano; la Fiorentina coll'Aurispa e Marsilio Ficino. La prima ricerca sovratutto le antichità e le illustra, solo che nell'illustrarle pare trovasse qualche cosa che non andava a genio dei papi, e ne fa fede il processo che quegli academici dovettero subire; la seconda studia specialmente la lingua degli antichi e, colle *Eleganze* del Valla e cogli squisiti modelli del Pontano, apre la via a quegli studi filologici nei quali l'Italia non è sì povera come da molti si crede.

L'Academia di Firenze, fondata da Cosimo, incoraggiata sempre e da Piero suo figlio e da

Lorenzo, si volge specialmente alla filosofia, e il nome istesso di Neo-Platonica che ella assume addita quale ne sia stato l'indirizzo; come i nomi di Marsilio Ficino, di Angelo Poliziano, di Pico della Mirandola e di altri, che ne furono ornamento, ne attestano la importanza. Lasciamo da banda che il Ficino abbia spinto il culto per Platone alla idolatria, ch'ei se ne sia invaghito in modo da trasmodar quasi a delirio, chè alla fin fine Platone potea ben destare di questi entusiasmi; ma pensiamo piuttosto che cosa volesse dire risuscitar Platone in Italia in pieno secolo XV.

La filosofia allora era ridotta tutta quanta in Aristotile, ma non già in quello che la Grecia conobbe, libero come la sua patria e grande appunto per questa libertà, ma bensì in un Aristotile passato attraverso ai lambicchi dello Scoto e di tutta quanta la scolastica, e ridotto da ultimo a piegar il collo alla sentenza che dicea la filosofia *ancilla teologiæ*. Tutta la dottrina della Chiesa si imperniava sulle teoriche dello Stagirita che ne erano la base, il fondamento, sicchè inalberar la bandiera di Platone volea dire minacciar audacemente tutto questo edifizio che erasi eretto con tanta difficoltà, metter in forse la base di tutti i dogmi; era, insomma, far presentire la riforma colla idea del libero esame. Se l'Academia fiorentina fosse invece stata a Roma, o se la Curia non avesse trovato a sè dinnanzi la barriera della libertà, custodita dai Medici, ben ci sarebbe a credere che Marsilio Ficino, il Cusano e Pico della Mirandola avrebbero avuto ancor di peggio del Platina e di Pomponio Leto.

Nè per questo Aristotile era senza difensori: non parliamo già dei Tomisti o degli Scotisti volgari, chè non ne vale la pena; ma parliamo del Pomponazzi, gigante del pensiero in questa età e che sposa la difesa dell'idolo minacciato. Ma si noti bene ch'egli la sposa come dovea farlo un filosofo e non come un teologo, tanto meno s'ei fosse stato anche un santo come Tomaso, l'avrebbe voluto far mai; vale a dire pronunziando la gran sentenza che è per lui norma direttrice: *le cose della filosofia voglionsi distinguere da quelle della religione.* Ora si domanda se questo non è già pensiero moderno.

Pico della Mirandola, meraviglioso ingegno, lascia traccia di sè in ogni parte dello scibile, e nessuno può imaginare che cosa avrebbe fatto se morte non lo avesse innanzi tempo rapito. Ma in mezzo ai suoi studi immensamente svariati, preme di notare come egli, non pago di arrestarsi, nella ricerca filosofica, nè a Platone nè ad Aristotile, andò a cercare l'origine dei loro pensamenti nel mondo orientale, di cui studiò le lingue, ignote a tutti in quei dì, presagendo così i moderni conati.

Ma neppure per questo, neppure cioè perchè gli animi si eran vòlti con tanto fervore all'erudizione, può dirsi che giacessero dimenticate le lettere volgari e le arti. Per queste parlino i tanti palagi sorti allora in Firenze, le chiese decorate di statue e di quadri, in cui il platonismo si manifesta nella divina soavità della espressione che si fa vivace nei volti e nelle movenze; parli la cupola del Brunellesco, il quale compì con arte antica un

edifizio di architettura medio-evale. Quanto alle lettere volgari, non è vero che fossero al tutto abbandonate; neppure nei 60 anni in cui il latino maggiormente prevalse, esse furono messe in oblìo; tanto che Lionardo Bruni, dopo averne giustificata la legittimità, mostrando come anche in Roma, accanto alla lingua classica, fiorissero i dialetti, scrive in volgare la *Vita di Dante*.

Ma dove il volgare risorge e risorge come un eroe, a cui nel riposo nuove forze si infusero, si è negli anni della signoria di Lorenzo; ed eccoci venuti per dritta via, ma pur naturale e continuata, al periodo secondo del 400, che non è più solo di erudizione, ma bensì, per chiamarlo con vocabolo più comprensivo, di *umana* coltura.

Si dice che Lorenzo non ebbe l'ingegno politico dell'avo; può essere e può anche non essere; ma certo è indubitabile che mai nipote fu più degno di un antenato grandissimo, di quel che Lorenzo sia stato di Cosimo; non ebbe il nome sublime di Padre della patria, gli toccò invece l'appellativo, allora volgare, di Magnifico; ma egli ha fatto per l'Italia quasi tutto quello che si potea pretendere da principe d'allora.

La morte del padre lo sorprende ventenne, onde nell'età in cui gli uomini generalmente si spassano, egli si trova, col fratello, erede di grandissime ricchezze e colla difficile responsabilità di un potere non determinato nè da leggi nè da investiture, piuttosto consentito tacitamente, che non in modo esplicito accordato. Eppure quanta prudenza e quanto senno in quell'adolescente! Erudito dai viaggi, pratico di tutte le Corti d'I-

talia, conoscitore spertissimo degli uomini e delle cose, egli vince tutti gli ostacoli, seduce tutti i cuori, diventa l'idolo della città, che per lui si fa più bella e più colta ogni dì. Una congiura gli toglie il fratello; ei ne scampa a mala pena e si trova, da un'ora all'altra, solo e con un potere fatto più grande dall'entusiasmo del popolo, commosso al suo pericolo, implacabile coi suoi nemici. Si ordisce una lega contro di lui, le sue poche schiere sono battute a Poggio Imperiale; il nemico è alle porte, ed egli corre a Napoli; non teme la fine del Piccinino; il re Ferdinando, di nemico gli si fa alleato; il Papa depone le armi, e pochi anni dopo Milano, Napoli e Firenze sono ancora unite, come ai tempi di Cosimo, e la tradizione dell'equilibrio è ripresa.

D'allora in poi, cessata questa bufera di congiure e di guerra, la vita di Lorenzo scorre calma e serena fra le soavi voluttà dello spirito, allietata dal sorriso delle arti e della filosofia, e il grande uomo chiude gli occhi nel 1492, poco prima che l'Italia fosse corsa dai Francesi: ed era in gran parte giustizia che gli fosse risparmiata tanta amarezza. Ma, e se ei fosse vissuto, non avrebbe forse riparato al disastro, non l'avrebbe impedito? Sarebbe temerario il crederlo, imperocchè, nè egli avrebbe potuto cangiar la natura del Moro, nè, per altra parte, stando le cose quali erano, avrebbe potuto far gran che più di quel che fece il suo Piero, che vi perdè, colla Signoria, anche l'onore. Imperocchè dicemmo più su che di quanto l'Italia potea chiedere ad un signore d'allora, Lorenzo aveale dato *quasi tutto*, non di-

cemmo già *tutto.* Una cosa egli dimenticò, e qui sta la sua colpa, ma che è colpa di tutta la nazione: le armi, senza delle quali nè libertà, nè pace, nè arti, nè lettere, nè commerci possono essere al sicuro. Ma chi pensava allora a queste, o chi si ricordava, in tanto fervor di latinismo, delle latine legioni? Nessuno; e noi non dobbiamo pretendere da un uomo, perchè è grande, quello che è al di fuori dell' umana possibilità, vale a dire di mettersi al disopra dell' epoca sua e presentire le future.

Gli ultimi tempi della vita di Lorenzo sono attristati da un episodio, quello di Gerolamo Savonarola, di cui i soliti detrattori si fanno arma per denigrarlo. Ma, Dio buono! è egli possibile prendere il Savonarola sul serio? Ogni onesto nutre un gran rispetto per la virtù e per quelli che sanno morire, epperò altissimamente onora il Savonarola, come uomo e come martire; ma dal punto di vista storico ei ci pare una figura fuori di posto, un frate del Medio Evo, un millennario. Pensar quest' uomo che declama contro i mali della patria, le predice orribili sventure, nè sa suggerir altro rimedio che far penitenza e processioni divote, e che alla vigilia del cinquecento, e in Firenze, osa anatemizzar le arti, e buttar sui roghi i libri e le tele; quest' uomo che, dopo il Ficino e Pomponio Leto, vuol far di Firenze una republica sotto la presidenza di Gesù bambino, e governata cogli statuti monastici, quest'uomo che vuol predir l'avvenire, senza accorgersi che vi è nel suo uditorio un Machiavelli; che vuol ripetere la prova del fuoco senza possedere il segreto

di Pietro Igneo; pensare un uomo siffatto, e volerlo contrapporre a Lorenzo, pare invero sia far troppo a fidanza colla credulità del colto publico.

Vediamo ora Lorenzo in ciò che fece per le lettere. Versatissimo nelle lingue classiche e nella filosofia, egli non è però un pedante; chè anzi batte nel petto di lui un cuore di artista. Per ciò egli dà il segnale della risurrezione del volgare e ne prende egli stesso le difese in una bellissima scrittura in cui mostra, con l'esempio di Dante e del Petrarca, com'esso si presti acconcio a trattare di ogni più elevata materia. Poeta egli stesso, fa echeggiar il suo palazzo di armonie petrarchesche, ma colla *Nencia da Barberino* e coi canti carnascialeschi, addita una via che fu sciagura non venisse seguita dappoi. A lui si stringe quel Poliziano, le cui stanze immortali additano quali frutti avesse prodotto l'erudizione, tratta a vivificare la poesia, e il cui *Orfeo,* a parte la stranezza dell'inno latino in onor dei Gonzaga, accennava come si dovesse continuar nel volgare quel che il Mussati mostrato avea nel latino, trasformando la drammatica del Medio Evo in drammatica moderna. Altro esempio che andò perduto. E vicino a Lorenzo, intorno alla madre di lui, poetano i Pulci, l'uno dei quali spiana la via al Boiardo, come questi spianolla all'Ariosto. Intanto come un'onda di arte e di poesia si dilaga da Firenze per tutta Italia, la quale risponde educando quella schiera di grandi, che faranno poi grandissimo il secolo successivo. Imperocchè, se hannovi, come dice il Machiavelli, delle regioni generative, han-

novi anche delle età generative e generative di eroi, lo siano nell'armi o lo siano nel pensiero; e queste età sono quelle in cui si pianta una tradizione in quell'unico terreno che le può dar vita, cioè nel terreno delle nazionali tendenze; ed età generativa quant'altra mai fu la seconda metà del quattrocento. Nascono in essa e Bramante e il Manuzio e il Machiavelli e Michelangelo e Raffaello e il Correggio e l'Ariosto e il Guicciardini; che se essi fiorirono quasi tutti nel secolo successivo, non dobbiamo dimenticare che, quando questo incominciava, essi erano già adulti, e che pertanto all'età di Lorenzo debbono quella prima educazione e quei primi impulsi da cui si determina tutta quanta la vita dell'uomo.

Ora quale fu il risultato di tutto questo gran moto? Rispondere a questo, è dire qual sia stata l'influenza di Lorenzo sulla coltura nazionale, poichè egli è l'anima di Firenze e dell'Italia in quella età. La risurrezione e lo studio dei classici avevano rinvigorito il pensiero, dandogli ciò che nel trecento ancora gli mancava, vale a dire la sapienza antica. Il platonismo avea scosso il giogo dei dogmi, indirizzato il pensiero a quella via da cui venir gli doveva la libertà. Lorenzo e gli uomini della sua generazione si impossessano della erudizione letteraria e della nuova filosofia, e a piene mani le versano nel popolo, vestendole di quella lingua che Dante e il Petrarca e il Boccaccio aveano allevato con tanto studio, onde l'Italia, uscendo dalle lor mani, era in grado di creare una robustissima ed originale letteratura, acconcia ai tempi che si preparavano e, in tutte le mani-

festazioni dell'arte, di conservare il primato sul-l'altre nazioni.

Lo fece l'Italia? percorse ella questa via o se ne scostò? per noi risponderanno il cinquecento e il seicento; risponderà chiunque sappia che dopo il 1494 essa ha perduto la libertà.

CAPO SETTIMO.

IL SECOLO D'ORO.

L'anno 1494 segna una data tristissima nella storia d'Italia, perchè avviene in esso la famosa calata di Carlo VIII, che mette a nudo, d'un tratto, le nostre tristissime condizioni. Fino allora l'Europa s'era illusa a nostro riguardo, e noi pure avevamo trovato commodo di cullarci nella stessa beata illusione; la memoria non spenta dell'antica grandezza, l'eco non ancor muto delle passate vittorie, il fiorire delle industrie e dei commerci, lo splendore delle Corti, il mirabile risveglio delle arti, tutto contribuiva a far credere che l'Italia fosse ancora una grande nazione. Ma quando si vide un re spavaldo percorrerla da Susa a Napoli senza trovare ostacolo alla sua marcia ingloriosamente trionfale, allora il velo si squarciò e gli stranieri si convinsero che questa era terra aperta a tutte le cupidigie. E allorchè l'invasione mostrò che più non esisteva in Italia una politica italiana, si conobbe anche qual grande vuoto la

morte di Lorenzo de' Medici avesse lasciato, e come con lui si fosse spezzata la vôlta che ancora poteva sostenere il crollante edifizio.

Da quell'istante le invasioni non cessarono più; il dominio, passando da mano straniera ad altra straniera del pari, non ebbe più che uno scopo, opprimere, e che un mezzo per raggiungerlo, la corruzione; i nostri Principi, costretti a intrigar per vivere, non ebbero più di italiano che il nome e la furberia; il senso nazionale si spegneva, il mal costume e l'ignavia dilagavano; i grandi, boriosamente abietti, non valevan più della plebe crapuleggiante fra i cenci; l'Italia era diventata un campo chiuso dove si dibattevano tutti gli interessi, eccetto gli italiani.

Eppure a un incirca da questa data fatale, con cui comincia in modo evidente la rovina politica dell'Italia, si volle per gran pezza inaugurare la età più florida dell'arte nostra, quel cinquecento a cui si prodigarono gli epiteti di secolo d'oro delle lettere e di secolo di Leone X. Due epiteti entrambi falsi, entrambi immeritati; figli, il primo di un equivoco, il secondo di una bassa adulazione, a cui si fece complice la storia, preferendo ripetere che esaminare.

Se, a costituire quello che chiamasi il secolo d'oro di una letteratura, bastasse il numero e la varietà dei prodotti, oppure la eleganza della loro forma, il cinquecento potrebbe aspirare a un tal titolo; e l'ebbe infatti per ciò e da coloro stessi che trattavano con tanto disprezzo la feconda età degli eruditi e degli umanisti. Ma per noi, pei quali la forma, anche più splendida, non ha che

un valor secondario, ove non la sostenga un concetto robusto ed altamente educatore, il cinquecento si offre con altri colori e dobbiamo assolutamente rifiutargli il vanto d'averci dato la perfezione dell'arte.

E il pensiero non poteva essere alto e morale nelle lettere, quando tale non era nelle menti e nei cuori; una nazione che non ha più coscienza di sè, della propria dignità, dei propri doveri, non può alimentare l'arte vera e grande, e gli ingegni stessi, che in lei spuntano eletti, dovranno subire necessariamente il triste influsso dell'aere che li circonda, sentirsi l'ali tarpate a libero volo, dar dei frutti imperfetti o bacati. Questo ci disse già la ragione studiando il concetto dell'arte; il fatto ce lo conferma ancora una volta.

Quanto poi a Leone X, si comprende come i nomi di Pericle e di Augusto facessero sentire ai moderni classicisti la necessità di avere anch'essi un principe da cui intitolare il loro secolo d'oro: si comprende come, lui vivente, la turba dei giullari, in veste di poeta e di storico, che lo attorniava e ne godeva i pranzi e le feste, gli largisse, cogli altri onori, anche quello di rappresentante e quasi di artefice della coltura del suo tempo; ma che la storia ripetesse per tanto tempo una simile bestemmia, è cosa che non si comprenderebbe punto, se non si sapesse quanto possano le opinioni già fatte. Povera Italia e povere lettere se il loro splendore dovesse riflettersi da costui, pessimo principe, pessimo papa, pessimo italiano, a cui la potenza della famiglia, il fasto mondano, la vita breve, tennero luogo, presso i contemporanei e presso i posteri, d'ogni buona qualità.

Il cinquecento non è dunque nè il secolo d'oro, nè quello di Leone X, anzi non è neppure un secolo, giacchè quelli che lo inventano per poterlo recare alle stelle, vi comprendono il Machiavelli, nato nel 1469, l'Ariosto, nato nel 1474, e i loro coetanei, venendo poi fino al Guarini, morto nel 1612. È dunque evidente che i confini di questo secolo sono arbitrariamente allargati, e che esso deve comprendere più momenti diversi tra loro per caratteri e per indole, sicchè il volerli tutti raccogliere sotto un solo giudizio è mettersi, necessariamente, nel falso.

Appena si contempli questa lunghissima età, vi si scorgono innanzi tutto due distinti periodi, il primo dei quali va dalla calata di Carlo VIII (1494) alla caduta di Firenze (1530), l'altro giunge alla famosa promulgazione della bolla in Cœna Domini (1566), dopo della quale comincia una nuova età, la più triste di tutte per il nostro povero paese.

Durante la scorreria dei Francesi, Firenze avea dato a divedere come in lei la corruzione non fosse scesa così profonda come nelle altre città. In uno slancio di generosa indignazione essa avea cacciato il degenere erede di Lorenzo e ricostituito il governo popolare; poi all'appressarsi dei nemici essa aveva posto in bocca a Pier Capponi un'ardita parola, mentre il fremito rivoluzionario di Borgo Ognissanti rendeva paurosa l'albagìa dei trionfatori. La politica dei suoi reggitori fu in seguito fiacca ed incerta, nè poteva forse esser diversa in quel tempo e in quelle condizioni; ma quando poi nel 1527 ella seppe trar profitto dalla cattività

del papa per rifarsi libera, e più ancora quando, nel memorabile assedio, produsse uomini e fatti degni delle età più eroiche, dimostrò chiaramente che nella universale abiezione d'Italia, ella sola faceva eccezione, e che pertanto ella sola aveva il diritto di accogliere in sè e di fecondare il pensiero italiano.

Perciò uno dei caratteri più spiccati della generazione che sta a cavallo del XV e del XVI secolo è quello di rappresentare Firenze, sicchè fiorentini sono i più e i migliori dei suoi scrittori. Il resto d'Italia è rappresentato da un sol grande, l'Ariosto; e vedremo come egli riproduca appunto l'antitesi tra la capitale morale e il rimanente della nazione.

Ma un altro carattere, e assai notevole, noi scorgiamo pure in questo periodo così importante della nostra storia intellettuale e morale. Sin qui noi vedemmo la poesia avere un deciso primato sulla prosa, e questa, o non osar di assumere le forme gravi della scientifica trattazione, o, se lo fa, come scorgiamo nel *Convito,* rimaner impastoiata nelle forme scolastiche a cui malissimo la nuova lingua poteva adattarsi. Invece in questo momento la prosa giganteggia e assume le forme della storia e del trattato politico, agile e snella senza nulla perdere della sua maestosa gravità. Perchè questa prevalenza della prosa e specialmente della prosa storica e politica?

La poesia è il linguaggio dei popoli giovani, nei quali l'imaginazione e il sentimento prevalgono alla riflessione; ora l'Italia non era più giovane; i secoli, l'erudizione, la sventura, l'ave-

vano costretta a meditare, anzichè fantasticare. Di più ricordiamoci che la vita italiana era concentrata in Firenze, la quale combatteva per la nazione, e pur troppo senza la nazione, le ultime battaglie della libertà. Salvare la patria e la libertà era dunque il grande problema che Firenze si era posto dinnanzi; trovarne i modi di soluzione in mezzo a tante difficoltà era il cómpito assegnato ai suoi più nobili ingegni, che pertanto eran tratti inesorabilmente a studiare i problemi della politica, e questa, come ognuno sa, è nemica acerrima della poesia. Ma la politica non è una scienza meramente teorica, essa contiene una parte pratica importantissima, anzi potrebbesi dire che in essa la teoria vaga nella generalità ed è senza conclusione effettiva, mentre il suo vero scopo si è quello di suggerire i mezzi attuali per governare i popoli e trarli a grandezza e prosperità. Ma anche tale pratica, come tutte le altre, presuppone la esperienza, e questa non può venire alla scienza degli Stati fuorchè dalla storia, facendole leggere in questa il corso delle rivoluzioni, mentre nessuna vita umana è abbastanza lunga da abbracciarne nel suo insieme anco una sola, e obbligando il passato ad esser scuola dell'avvenire. Combattere dunque e pensare, e pensando applicar la storia alla politica; ecco qual era la missione fatale di Firenze nel primo trentennio del cinquecento; ecco perchè sono contemporanei e fiorentini il Ferruccio e il Machiavelli.

Nicolò Machiavelli (Firenze 1469-1527) è, dopo Dante, la figura più grande di pensatore e di artista, di cui si onori la nostra storia. Come

quello di Dante, il suo ingegno versatile si piega a tutto, tutto comprende e tutto avviva. Figlio di un profondo giureconsulto e romanista e di una colta poetessa, si direbbe che egli ereditasse le tendenze e le facoltà di entrambi i suoi genitori, tanto in lui meravigliosamente si accoppiano la profondità delle ricerche, la sottigliezza dell'analisi, l'amore delle cose antiche e il gusto più raffinato del bello. La vita sua, passata tra i publici negozi, quel posto di Segretario della Republica, che per lui divenne tanto famoso, acuirono le sue naturali facoltà e fecero che in lui il pensatore soverchiasse il poeta. Questo però non fu mai soffocato, e la *Mandragola* gli assegnerebbe il primo posto tra i comici, se già egli non avesse il primo tra gli storici ed i politici; chè anzi anche quando egli si sprofonda nella scienza dei governi e fa parlare la storia e tenta il segreto dell'avvenire, non è raro che certe previsioni bizzarre, certi eccessivi entusiasmi, una certa facilità, cui invano cerca reprimere, ai voli della fantasia, tradiscano in lui il figlio di Bartolomea Nelli, il lepido autore della novella di *Belfegor* e degli spigliati canti carnascialeschi. Ma, sovratutto, ciò che egli ha di artista è il cuore, che gli forma della patria un idolo e della grandezza di lei lo scopo, l'ideale di tutti i suoi pensieri, di tutti gli affetti suoi, sicchè per raggiungerlo non v'è cosa che egli non sia disposto a sagrificare. E appunto questa preoccupazione unica ed assoluta dello scopo, gli vieta di vagliare col criterio della moralità i mezzi per conseguirlo, e imprime alla sua politica quel carattere utilitario che in

essa tante volte ci offende e fe' credere, o almeno dire, a' suoi nemici, che in lui fosse spenta ogni nozione del giusto e dell'onesto, e far del vocabolo *machiavellismo* un sinonimo di astuzia, di simulazione e di frode.

Come storico egli ci si presenta col libro delle *Istorie fiorentine,* di cui gli aveva dato incarico il cardinale Giulio de' Medici, che fu poi papa Clemente VII, e coll'istruzione solita di non badare che alla stretta verità, senza alcun rispetto alle colpe, se mai ve ne fossero, de' suoi maggiori; ma il Machiavelli, che, troppo ingenuamente, aveva accolto un simile invito a libera franchezza, fattogli da Leone X, quando questi lo interrogava sul modo di ordinare lo stato di Firenze, e ne aveva sperimentato la sincerità, non cadde più nello stesso errore e, non volendo nè spiacere al sommo committente, nè molto meno poi tradire la religione del vero, chiuse la sua narrazione colla morte di Lorenzo il Magnifico, a quell'epoca cioè dopo la quale la famiglia de' Medici più non offre che esempi di inettitudine e di turpe bassezza.

Le *Istorie fiorentine* segnano il passaggio dalla storia meramente narrativa alla filosofica. Concepito sopra un piano vasto e profondamente meditato, quest'opera rivela, fin dalle pagine della introduzione, quale fosse il criterio storico dell'autore e con quale sguardo di aquila egli scorgesse la sintesi degli avvenimenti e il nesso loro causale e la necessità di trarre da questi la guida del presente e il presagio dell'avvenire. Certa-

mente, nell' assegnare la ragione dei fatti, non sempre egli accontenta il filosofo, anzi potremmo dire che il suo principio fondamentale, essere la cagione degli avvenimenti a ricercarsi nelle passioni degli uomini, lo conduce assai spesso a fermarsi a mezza strada, scambiando le semplici cause occasionali per ragioni intime ed efficienti. Così pure, per quanto sia universalmente portato alle stelle il primo libro di quest' opera, come esemplare di narrazione rapida e riassuntiva, si può legittimamente lamentare in esso il difetto di un principio supremo che guidi lo storico a scegliere e coordinare i fatti, in mezzo all'infinita congerie che se gliene presentava in una rassegna, che doveva abbracciare tutta Italia per un periodo di mille anni. Ma l'armonica distribuzione delle altre parti, la onesta franchezza, lo spirito di libertà che trapela da ogni parola; di più gli esordi meravigliosi di sapienza politica, le riflessioni acutissime pullulanti ad ogni tratto; le massime e le sentenze, che non interrompono il racconto, ma lo completano stillandone, quasi corollario, le orazioni, di cui la bellezza fa perdonare l'uso più conforme ai classici esemplari che alla legge della storia; e finalmente lo stile, grave senza ostentazione, solenne senza frondosità, costituiscono di questo libro l'opera più perfetta che possegga la letteratura storica italiana.

La scienza politica che, apparentemente, è secondaria nelle *Istorie* è invece la materia propria del *Principe* e dei *Discorsi sulla prima deca di Tito Livio*; due libri che vogliono essere studiati insieme, chi non voglia farsi della mente del

Machiavelli una idea non solo incompleta, ma falsa. Suolsi, generalmente, chiamare il Machiavelli l'*autore del Principe,* quasichè questo libro contenesse tutto intero il pensier suo, e gli altri, compresi i *Discorsi,* non fossero che opere minori, tali cioè che incorniciassero la massima, senza però essere con lei in necessaria congiunzione. Ora questo è un concetto fallace, e, oseremo dirlo, è lo stratagemma con cui i nemici del Machiavelli riuscirono ad accalappiare la opinione comune e trascinarla a far coro ai loro passionati giudizi. Il vero si è che i *Discorsi* ed il *Principe* sono come due volumi di un'opera sola, cosicchè senza l'uno dei due anche l'altro è incompleto e il sistema ne esce monco e viziato. Chè anzi, se si volesse andar più in là, si potrebbe asserire che nei *Discorsi* la mente dell'autore si appalesa meglio e poggia più alto che non nel *Principe*, e ciò per la maggior nobiltà della materia e per la libertà di cui qui egli, nel trattarla, godeva.

Il Machiavelli, fisso nel pensiero dell'Italia e della necessità di rialzarne le sorti, è tratto, naturalmente, ad esaminare il problema degli Stati sotto i suoi tre aspetti principali, cioè: nel governo, nella religione e nelle armi. I governi gli appaiono distinti in due forme cardinali: principati e republiche; e i primi suddivisi in ereditari ed in nuovi, le seconde in aristocratiche e in popolari. Il *Principe* è lo studio della monarchia, delle sue necessità, delle sue condizioni di essere e di durata; e come egli non va in cerca di teorie astratte, ma di un sistema che possa applicarsi all' Italia dei suoi giorni, così egli concepiva l'idea di un principe

nuovo ed armato, che, valendosi di tutti i mezzi, della forza come dell'astuzia, della clemenza come della crudeltà, riunisse le sparse membra della patria, riducendole ad una unità, fosse pur ferrea e lesiva dei diritti privati, ma che valesse ad arrestare per sempre il torrente delle invasioni. E di questo principe egli va in cerca ansiosamente, ed una volta gli pare di averlo trovato nel Valentino; poi, morto questi, crede di scorgerlo in Lorenzo de' Medici, e a lui indirizza i suoi consigli, a lui rivolge quell'entusiastica invocazione a liberar l'Italia, per cui un libro così freddamente dottrinale, si chiude con una citazione del Petrarca. Certamente la fantasia e il desiderio gli fanno, in ambo i casi, velo al giudizio, fuorviandolo tanto, che egli, nemico dei papi, sogna la salute della patria dalle loro creature; ma questi errori sono figli del più nobile tra gli umani sentimenti; essi sono le allucinazioni del patriota. Si dice che il Machiavelli consiglia al suo principe una politica scellerata e senza fede. È vero; ma per una parte il Machiavelli non voleva vagar nel regno delle nubi; egli era troppo pratico per non vedere che l'Italia, a voler risorgere, dovea rivolgere contro i suoi nemici quelle arti stesse di cui essi si servivano tra di loro e contro a lei; per l'altra, bisogna pur convenire che nel mondo, quale esso è, gli Stati nè si fanno, nè si conservano colle virtù cardinali e teologali; che la morale politica non è certo contraria alla ideale ma ne è distinta; che insomma anche ai nostri dì l'Italia non si è fatta nè coi sublimi entusiasmi di fra Cristoforo, nè colle divine omelie del cardinale

Federico, ma colle astuzie diplomatiche e coi cannoni di San Martino; che, infine, i santi sono santi, ma per far l'Italia valeva assai più di loro quell'angelico fedifrago che fu il conte di Cavour.

Ma che cos'erano questi principi e questi principati italiani, a cui si rivolgeva il Machiavelli? Eccetto il Valentino, luminosa meteora, ma che pure sparì nell'intervallo d'un conclave, essi erano poverissime persone e poverissime cose. Non è dunque meraviglia se, discorrendo di loro e per loro, il Machiavelli si sente quasi a disagio e se talvolta, nella minutezza di certi consigli, egli lascia trasparire lo sconforto di una gran mente, che non trova campo abbastanza vasto in cui spaziare. Ma nei *Discorsi* invece lo spazio non gli fa più difetto; quivi egli è un'aquila che libera si slancia nel suo elemento più acconcio. La republica romana che egli idoleggiava, quei grandi uomini e quei grandi fatti, a cui il tempo ed anche la prevenzione della sua mente e de' suoi studi avevano dato proporzioni ancor più colossali, sono materia adeguata al suo ingegno, ai suoi studi, persino ai voli poetici della sua fantasia. Di più, scrivendo il *Principe* per il nipote di Leone X, molte cose egli doveva sottintendere, molte dissimulare; invece nei *Discorsi,* nati nell'ombra degli orti Rucellai, tra i convegni dei giovani più eletti e più liberali di Firenze, in quelle misteriose discussioni, che a lui valsero il sospetto di cospiratore, il carcere e la tortura, egli è libero, e questa libertà dà al suo ingegno e alla sua parola un'impronta più franca e più dignitosa. Perciò i *Discorsi* riflettono il Machia-

velli meglio che non il *Principe*; perciò in essi certi principii, certe massime, che in questo appaiono troppo bruttamente utilitarie, si trovano attenuate da quel soffio di onestà che scaturiva dal cuore buonissimo dell'autore. Tito Livio vi figura come un pretesto ad esporre i modi del governo interno ed esterno di Roma, sicchè, se anche noi sopprimessimo il testo dello storico latino, rimarrebbe in tutta la sua integrità e la sua bellezza quest'opera, che è un vero codice di governo a servizio delle repubbliche. Quivi il Machiavelli può trattare la quistione religiosa, a cui nel *Principe* avea dovuto sorvolare, e lo fa con un coraggio di idee, con una spietata franchezza di parola, che certo dovettero, assai meglio dei consigliati tradimenti, eccitare contro di lui la reazione implacabile della Chiesa e de' suoi scrittori. Eppure quei cinque famosi capitoli dei *Discorsi* contengono forse il concetto più originale e più ardito di quella vastissima mente. In essi egli riconosce la necessità della religione come stromento di governo, e vuole che essa, come tale, sia coltivata ed onorata dai prìncipi e dalle repubbliche, ma quando si tratta di determinare quale sia la religione migliore, allora egli, a cui sono indifferentissimi i problemi della teologia, e che tutto guarda dal punto di vista della politica, si mette al di sopra di tutti i predecessori, al di sopra persino di Dante. Questi combatteva la Chiesa, ma voleva rispettati tutti i suoi dogmi, le sue pratiche, i suoi santi, i suoi frati, il suo Inferno e il suo Paradiso, il che vuol dire che egli scendeva per combattere, lasciando a casa tutte le armi; il

Machiavelli invece si pone sul terreno vero della lotta; per combattere il papa egli mette in dubbio lo Spirito Santo; per abbattere la Chiesa egli confronta il Cattolicismo col Paganesimo antico, e, sul terreno dell'amor patrio e dello spirito politico, non gli è difficile mostrarlo inferiore. Allora diventa logico il dire che la Chiesa, in fatto di religione, ha rovinato la fede, in fatto di politica ha rovinato l'Italia; allora la rivolta può diventare un diritto e la ragione acquista il sopravvento. Che queste idee piacciano o non piacciano, poco importa; esse sono quelle del Machiavelli, e nessuno può negare che, dal suo punto di vista e per la necessità del suo sistema, esse segnino un gran progresso sulle oscillazioni e sugli equivoci dominanti fino allora, e che pur troppo non cessarono neppur poi.

Ed appunto perchè il Machiavelli crede al grande influsso della religione nella politica e alla potenza che ella ha di dominare le moltitudini e dirigerne le volontà, perciò egli vagheggia per l'Italia un rigeneratore che possa e sappia valersi delle risorse di lei, che sia, insomma, una specie di profeta; ma non un profeta santo ed inerme, che possa, sul più bello, essere arrestato da due gendarmi o travolto nella bufera di un tumulto popolare; non dunque come Cristo o come il Savonarola, ma bensì un profeta sul gusto di Mosè e di Maometto; abile, audace, che sappia servirsi bene degli stromenti che adopera e, sovratutto, armato. Questo concetto gli fece vedere il futuro liberatore nei così detti nipoti dei papi; Cesare Borgia gli apparve, nei convegni di

Sinigaglia, come il profeta armato dei sogni suoi.

I sogni però nascono dalle imagini reali, ed anche quello del profeta armato aveva la sua radice in un profondo concetto, a cui l'avvenire ha dato ampia ragione. Il Machiavelli, colla doppia chiaroveggenza dell'ingegno e del cuore, vide che le nazioni non si rigenerano che nel sangue, e che un popolo imbelle non ha diritto d'essere rispettato. Perciò la quistione militare lo preoccupa al pari della politica e della religiosa, ed anche in questa egli sorpassa i predecessori, sorpassa Dante e il Petrarca. Al primo bastavano le schiere calate di Germania al seguito degli imperatori; il secondo inneggiava bensì all'antico valore non ancor morto nei petti italiani; ma si può scommettere che la sua non era che una frase retorica e che l'antico valore egli l'avrebbe assai volentieri sagrificato al desiderio della pace ad ogni costo; il Machiavelli invece vuole che l'Italia abbia un esercito, e non di mercenari assoldati, ma di liberi cittadini; e con questo concetto egli precorre la storia, quella storia che dovea dargli ragione prima a Goito e poscia a San Martino. I tempi mutati spiegano le diverse idee e perchè il Segretario fiorentino vedesse più giusto dell'Alighieri; questi viveva in un'epoca in cui l'eco di Legnano suonava ancora grandezza e vittoria; l'altro avea dinnanzi un paese che si era lasciato calpestare da Carlo VIII, dai suoi successori e dai loro rivali.

Sia nel *Principe,* sia nei *Discorsi,* il Machiavelli torna spesso sulla idea che l'Italia, per ri-

sorgere, ha bisogno di liberarsi dalla lebbra dei soldati di ventura, e costituirsi un saldo esercito nazionale. Ma in lui l'idea di questa necessità è tanto radicata da dettargli un libro a parte, cioè i famosi *Dialoghi sull' arte della guerra,* in cui tratteggia, fino nei più minuti particolari, il disegno costitutivo della futura milizia italiana, con una sapienza tecnica straordinaria per un uomo di toga, e con viste addirittura profetiche, specialmente in quanto risguarda il prevalere delle infanterie e i pericoli del confidar troppo nelle fortezze.

La *Vita di Castruccio Castracani* parrebbe, al titolo, un'opera storica, ma non lo è; essa è invece il complemento del *Principe.* In questo egli aveva dimostrato teoricamente le norme che il principe nuovo deve seguire per fondare e conservare lo Stato; in quella egli tratteggia la biografia di uno di questi prìncipi, mostrandolo grande e fortunato per la pratica applicazione de' suoi suggerimenti. Non è dunque una storia, ma un romanzo, un romanzo sul modo della *Ciropedia,* sebbene con idee affatto diverse. Senofonte sceglie un gran principe antico e lo foggia sul tipo politico-morale di Socrate; il Machiavelli prende un fortunato avventuriero delle età moderne e lo trasforma così da farne l'incarnazione del suo sistema. A questo modo considerata la *Vita di Castruccio* ha il suo posto legittimo nel sistema e nelle opere del Machiavelli; altrimenti è una gemma di stile e nulla più; il che vuol dire che sarebbe assai poco.

Anche la *Mandragola* ha un doppio valore,

come opera d'arte perfetta nel suo genere e come scenica dimostrazione dei cinque famosi capitoli intorno alla religione e alle conseguenze del cattolicismo nella moderna società. Fra Timoteo è ben più antico, più vero, più terribile di Tartuffo; esso riprende la tradizione dei monaci laidi e sacrileghi del Boccaccio, e, come questo, ci mostra il confessionale nemico del talamo, l'influenza del sacerdote distruggitrice della famiglia. Questa commedia, che per i caratteri, l'intreccio, il dialogo è tale che nè Goldoni, nè Molière poterono condurne una più perfetta, è anche un grande atto di libertà, una spaventosa rivelazione del disordine morale dei tempi; rivelazione che ci appare tanto più strana, quando si pensa che essa fu più di una volta, e con gran plauso, rappresentata dinnanzi al papa Leone X e ai cardinali e ai prelati della sua corte. Non ne capirono essi il significato? oppure erano empii come il poeta? La seconda ipotesi è assai più probabile della prima.

Poco aggiungono alla fama del Machiavelli i *Decennali,* tentativo interrotto di storia contemporanea in terza rima; splendono di stupende eleganze le altre commedie, oltre la *Mandragola, Le Novelle,* l'*Asino d'oro* e *Le Liriche*; ma queste opere rimangono quasi schiacciate sotto il peso delle maggiori. Però quelle che da nessuna luce, per quanto fulgida, potranno mai venire eclissate, sono le *Relazioni* ed i *Ritratti,* in cui egli condensa il tesoro delle osservazioni che andava facendo intorno a sè nel disimpegnare le legazioni e gli altri negozi che gli erano dallo Stato affi-

dati. Nulla sfugge al suo sguardo di lince; uomini e cose sono, con rapide e sicure pennellate, dipinti al vivo, e se non esistessero e noi non cominciassimo a conoscere quei portenti di diplomatica avvedutezza, che sono le relazioni degli ambasciatori veneti, dovremmo dire che mai, nè negli antichi tempi, nè nei nuovi, vi fu Stato che meglio della repubblica fiorentina, durante il segretariato del Machiavelli, fosse servito nelle sue faccende esteriori.

Eppure quest'uomo, il cui mirabile ingegno fu tutto consacrato al bene della patria, ebbe una ben triste ricompensa. Vivo, nessuno parve sospettare la sua grandezza; tutti i partiti gli si volsero contro, e se i Medici lo torturarono come liberale, i liberali, alla loro volta, lo respinsero da sè come sospetto di favorire i tiranni. Morto, il suo nome risuonò e divenne celebre solo al concento delle imprecazioni che da ogni lato, indistintamente, si scagliavano contro di lui, nel quale, ad un tratto, i Cattolici scoprivano il più gran nemico della loro fede, e i Riformati l'autore morale della strage di San Bartolomeo. Poi vennero le difese, non meno funeste delle accuse perchè passionate e vólte non ad ossequio della verità, ma a scopo di parte; si vantò, quasi fosse un elogio, che i più famosi despoti ne avevano studiate le opere, gli si attribuirono intenzioni fantastiche, tali che mai non poterono passare per la sua mente; insomma egli fu una specie di *caput mortuum,* su cui tutti si scapricciarono spietatamente. Spettava ai nostri tempi il render giustizia al Machiavelli, e, più ancora che col mo-

numento in Santa Croce, il nostro secolo gliela rese studiandone la vita e gli scritti in relazione coi tempi e con ispirito di filosofica ed imparziale libertà.

Ma, mentre Firenze combattendo rantolava, che cosa faceva il resto d'Italia? Quasichè la patria non fosse sull'orlo della rovina, quasichè il convegno di Bologna non avesse decretato la morte di ogni grandezza e di ogni libertà, l'Italia rimaneva inerte spettatrice del gran caso, e, quasi ella fosse un publico, convitato in teatro alla rappresentazione di fatti non suoi, essa si divertiva moltissimo, applaudiva e rideva. Giammai in Italia non si rise tanto come allora, e sa Dio se ve n'era ragione; sicchè tra Firenze e il resto della penisola l'opposizione è completa, e questa opposizione si incarna nel contrasto tra il Machiavelli e l'Ariosto.

Lodovico Ariosto (1474-1533) è contemporaneo del Machiavelli. Egli nasce a Reggio e vive a Ferrara, vale a dire a due passi da Firenze; eppure si direbbe che egli ignori il gran dramma fiorentino, e non ha, col celebre Segretario, nessuna relazione neppure spirituale. Si direbbe che egli appartenga a un altro paese o ad un'altra generazione; e ciò, se materialmente è falso, è però vero idealmente, tant'era grande l'abisso che separava gli uomini di Gavinana dai corteggiatori di tutti i prìncipi e di tutti i papi. Fuggir tutto ciò che fosse serio, cullarsi nelle illusioni più spensierate, vivere in un elegante epicureismo, senza preoccuparsi del domani, ridere e far ridere, ecco, pur troppo, l'ideale degli scrittori non fiorentini

di questo tempo, e, peggio ancora, l'ideale di tutta la corrotta nazione, l'ideale, pertanto, di cui Lodovico Ariosto è il sacerdote, il pontefice sommo.

Non vorremmo essere troppo severi con questo grandissimo ingegno, con questa meraviglia di poeta; ma, per altra parte, ci ripugna il pensare che il fascino di una forma insuperabile basti a giustificare la mancanza, o peggio, del concetto. Chè anzi, se è vero che i più grandi doni della natura fanno pesare, su chi li ha ricevuti, la più grande responsabilità, l'Italia ha ben diritto di domandare a messer Lodovico, se proprio egli abbia speso i suoi nel modo più proficuo e più generoso. Tanti tesori di fantasia, di eleganza e di gusto; una potenza quale nessuno, dopo Dante, ebbe mai di tutto concepire e di tutto esprimere nel modo più plastico ed incisivo; un'arte impareggiabile di dominar l'animo dei lettori e incatenarlo a sè e costringerlo, volente o nolente, a seguire il poeta anche là ove la ragione si ribella, a che cosa hanno riescito, qual frutto hanno dato? Qual è la generosa idea che l'Ariosto ha bandito, qual è il maschio consiglio da lui pôrto all'Italia, che ne aveva tanto bisogno, quale almeno il rimprovero sdegnoso che lo spettacolo di tanta ignavia gli ha fatto erompere dal cuore?

È triste il farsi queste domande, perchè non è dato trovar loro una risposta che corrisponda al nostro desiderio e all'affetto che è impossibile non tributare al sommo poeta; giacchè, quantunque egli non ci dia quanto noi vorremmo da lui, tuttavia è impossibile non amare questo uomo, che ci conduce a vivere in un mondo tutto nuovo,

dove ogni cosa è bellezza, seduzione ed incanto. Si ha bel dirsi che le sue sono tutte fantasie, che egli ci inganna, che ingannandoci si ride anche di noi; si ha un bel resistergli, egli è sempre sicuro del suo trionfo; noi diventiamo roba sua, e, sedotti, trascinati in un mar di bellezze senza confini, ci affezioniamo a chi ci inebbria con tanta grazia, a chi ci fa provare tante delizie. Eppure, chi ben guarda, le delizie del *Furioso* son tutte dell'immaginazione e dei sensi; il cuore resta fuori da questo vorticoso turbinio, e quando il poeta si propone di toccarlo, si sente che egli stesso è a disagio, che la sua commozione non è vera, che egli studia l'imagine, la frase, la parola; insomma, meno pochissimi casi, egli non vi riesce.

Anche questa mancanza di sentimento è un difetto, come quella di uno scopo elevato; ma al par di questa si spiega quando si consideri l'Ariosto nel suo luogo e nel suo tempo. L'Italia non sapeva che si volesse; la fonte di tutti i nobili sentimenti era essicata, guasta la famiglia, derisa la virtù, paganizzata la Chiesa, morta la fede; bisognava bene che l'Ariosto rappresentasse tutto ciò. La *Divina Commedia* sarebbe stata impossibile; egli non poteva fare che il *Furioso* e lo fece da par suo.

Però, dopo aver deplorato che questo prodigioso poema non abbia un nobile scopo, affrettiamoci a dire che non ci sembra neppure ch'egli abbia quello tristissimo ed abietto che gli si suole attribuire. Che, obbedendo al male andazzo dei tempi e alle necessità delle sue domestiche condizioni, l'Ariosto abbia adulato gli Estensi che

lo proteggevano, sebbene lo facessero in quel tal modo che tutti sappiamo, è cosa che non può revocarsi in dubbio; ma dal riconoscer ciò all'ammettere che tutto intero il poema non sia altro che una continuata cortigianeria, che tanta mole di invenzioni meravigliose non sia destinata ad altro che a far cornice agli amori di Ruggiero e di Bradamante per ricavarne una sognata genealogia dei duchi di Ferrara, c'è di mezzo un abisso.

Il triste vanto d'aver ideato una genealogia che, pel tramite di Ruggiero e di Bradamante, mescolasse le origini di casa d'Este coi due gran cicli nobiliari del mondo antico e del moderno, col Trojano, cioè, e col Carlovingio, non ispetta all'Ariosto ma al Bojardo, il quale alla sua volta trovò gli elementi a ciò predisposti un po' nella adulazione, un po' nella satira delle età anteriori. Perciò messer Lodovico è assolto dal biasimo di aver creato una nuova sorta di adulaziòni; egli che prosegue la materia dell'*Innamorato*, ne continua anche questo episodio; Dante lo avrebbe sdegnosamente respinto, ma Dante era un genio, era l'uomo dei Comuni, il poeta di un popolo libero; l'Ariosto non era che un ingegno, per quanto sommo, e, quel ch'è peggio, era un poeta cinquecentista, un poeta di Corte. In tutta questa discendenza, parte favolosa e parte vera, non vi ha Estense, grande nè piccolo, maschio nè femmina, per cui il poeta non abbia un elogio; non vi ha fatto, per quanto umile, a cui uno di questa famiglia abbia avuto parte, che non assuma nella sua bocca le proporzioni di un avvenimento di poeta degnissimo e di storia. Ma

dove poi la esagerazione tocca i limiti estremi si è quando egli parla dei suoi due mecenati, il duca Alfonso e il cardinale Ippolito; eppure la storia ci dice orribili cose di costoro, il poeta stesso non avea gran ragione di esser soddisfatto dei loro trattamenti, e nelle *Satire* non fa mistero del suo malcontento e del disprezzo che in fondo in fondo nutriva per loro e per chi li circondava; ma appunto per ciò egli rincara la dose delle adulazioni. Sarebbe uno spettacolo ributtante se si dovesse pigliarlo sul serio, ma, chi guarda bene, l'adulazione dell'Ariosto è di una malizia deliziosa; egli avrebbe ben potuto celebrare di Lucrezia Borgia la bellezza, l'eleganza, l'ingegno, e andò invece a cantarne la pudicizia, mettendo lei al disopra di Lucrezia romana, e ciò mentre tutta Italia era piena delle turpitudini della sua vita. L'esagerazione stessa della adulazione la rende sospetta e fa pensar più all'ironia del Parini che non alla compassata gravità di Torquato Tasso.

Questo scema la impressione penosa che la cortigianeria, sparsa nel poema, desta nell'animo nostro, e noi cominciamo a sospettare che l'indole del poeta non fosse poi quella di un basso adulatore. Ma in questa credenza ci confermano poi le *Satire*, dalle quali il giudizio dell'autore esce felicemente trasformato, sicchè per esse si aumenta il dolore che la triste condizione dei tempi e della fortuna abbiano costretto a indossar la maschera dell'adulatore un uomo che pure era nato a virtù e sdegnoso d'ogni arte servile. La satira italiana moderna ha nell'Ariosto il suo

più grande rappresentante, anzi il padre, giacchè se altri lo precedette di qualche tempo nel coltivar questo genere, lo fece però così fiaccamente da non aver su di lui altro primato, fuori quello, accidentale, del tempo.

La satira fino allora, sparsa nei poemi, nelle novelle, in tutte le forme della prosa e della poesia, non era però stata trattata come genere a parte, e tocca l'onore di questa innovazione all'Ariosto che, come volevano l'indole sua e quella dei tempi, le diede un'impronta somigliantissima a quella della satira oraziana. Le sue sette satire non erano destinate al publico; egli le indirizzava o a parenti o ad intimi amici, sicchè riescono uno sfogo libero e genuino dei suoi dolori, e tutta vi si vede l'amarezza di un onesto carattere e di un grande ingegno costretti a servire. A parte quindi la squisita bellezza della forma, l'amara festività degli scherzi e degli episodi, queste satire hanno un' importanza grandissima, giacchè chi giudicasse l'Ariosto senza tener conto di esse e solo fondandosi sul poema, sarebbe tratto a pronunziare un'ingiusta sentenza.

E del pari egli è il primo a sciogliere la commedia dal viluppo delle forme medio-evali e presentarcela come un genere a parte, a quella guisa che avevano fatto i Greci ed i Latini, dei quali egli calcò le orme, non però sagrificando, come tanti altri, la originalità del suo ingegno. La *Cassaria* ed i *Suppositi* sono anteriori, almeno nella loro prima e prosastica forma, alla *Calandra* del cardinal da Bibbiena, che fu per tanto tempo ri-

tenuta la più antica delle nostre comedie così dette regolari; esse non hanno, per vero, novità di concetto, nè al pari della *Lena*, riflettono altra vita ed altri costumi da quei che Plauto e Terenzio avevano riprodotti dalla realtà dei loro tempi; ma il *Negromante* crea un carattere nuovo e moderno di impostore, come la *Scolastica*, quantunque dall'autore appena abbozzata, mira a dipingere un aspetto tutto moderno della vita sociale; cosicchè per queste due comedie l'Ariosto si colloca al di fuori e al di sopra assai della turba dei comici del cinquecento. Questi furono molti, e tra essi famosi il Lasca (Anton Francesco Grazzini, Firenze 1503-83), il Cecchi (Firenze 1518-87), il Firenzuola (Firenze 1493), il Varchi, l'oscenissimo Aretino, infamia del secolo che tanti onori gli profuse, e quel Lorenzino de' Medici, su cui la storia, come la frenologia, non potranno forse mai pronunciare l'ultima parola. A non tener conto delle minute differenze, tutti questi autori di comedie si assomigliano come fratelli; tutti trascurano la vita moderna per riprodurre dei tipi che, veri e vivi ai tempi plautini, erano morti e freddi nel 500: tutti, e specialmente i fiorentini, preziosi per la lingua; tutti scurrili nell'intreccio e nella frase e, quel che è peggio, immorali nel concetto finale, come quelli che dipingono odioso il diritto, veniale la scostumatezza e scuotono le basi della famiglia rendendo ridicoli i padri e dando aria di prodi ai figli dissoluti, alle cortigiane, ai lenoni. Ridevano gli illustrissimi spettatori (giacchè questi erano quasi tutti spettacoli di Corti o pontificie o principesche),

ma intanto il teatro diventava fomite di corrutela; esso contribuiva, e non ce n'era bisogno, a togliere al mal costume anche l'ultimo freno della vergogna, e all' Italia si preparavano tra i lazzi, gli scherzi e le erudite elegantissime empietà, i giorni della più grande vergogna.

E mentre dal tutto organico, sebbene rozzo, del dramma medio-evale, isolavasi la commedia, se ne isolava anche per natural conseguenza la tragedia. Come quella a Plauto, così questa volgeva gli occhi a Seneca e, peggiore essendo il modello, peggiori ne riuscivano le imitazioni. Gian Giorgio Trissino (1478-1550) colla *Sofonisba*, l'Alamanni (1495-1556) coll'*Antigone*, il Rucellai (1475-1526?) coll'*Oreste* e la *Rosmunda* tentarono con ingegno non da tanto e con freddissima forma di risuscitare i concetti ed i modi dell'antico teatro. Dopo di loro e degli imitatori che essi ebbero ancor più infelici, Sperone Speroni e Cinzio Ciraldi si credettero d'aver trovato nella efferatezza degli argomenti e delle pitture il segreto di quel sacro terrore, onde Eschilo e Sofocle avevano fatto fremere il popolo più elegante e più artistico del mondo. Prendevano essi l'accessorio in luogo del sostanziale; dimenticavano l'interesse che alle leggende dei Lagidi e degli Atridi veniva dall'essere nazionali; dimenticavano sopratutto il *fato*, protagonista vero e morale della greca tragedia e che era giustificazione suprema degli uomini e delle cose: credevano di toccare il sublime e cadevano nel grottesco. Del resto, o sia che seguissero i Latini, o sia che seguissero i Greci, o incedesser col coturno o calzassero il socco, i no-

stri drammaturghi del secol d'oro obliavano completamente il popolo, intenti solo a cattivarsi il plauso dei grandi; e il popolo ne li ripagava non curandosi punto di loro. E sarebbe stata santa e salutare giustizia, se intanto non si fosse miseramente sciupata tutta la potenza educatrice di quella tra le forme dell'arte che può meglio diffondere gl'influssi suoi.

Nè migliori erano sostanzialmente le sorti della lirica; e diciamo *sostanzialmente*, perchè, quanto alla forma, ella porse in questa età dei miracoli di eleganza. Mentre l'Ariosto rideva dell'eroismo guerriero e delle antiche tradizioni dei prodi, una turba di versificatori azzimati, corretti, maestri di ogni artificio della lingua e dello stile, imitando svenevolmente il Petrarca, rendevano spregevole l'amore, perchè lo cantavano senza sentirlo e mascheravano, sotto le larve di un platonismo posticcio, le abitudini dissolute e l'epicureismo carnale della loro vita. Tale è il Bembo, tale Angelo di Costanzo, tali, qual più qual meno, tutti i celebrati sonettieri di questo tempo, in cui fanno nobili ma ristrette eccezioni il gruppo che si accentra intorno a Vittoria Colonna che, amando virtuosamente, sa inspirare la virtù dell'amore, e quella Gaspara Stampa a cui la sventura fu inspiratrice di vera e sentita poesia.

Nè migliori erano intanto le condizioni della prosa, o almeno di quella che vorremmo chiamare aulica ed officiale; giacchè, come vedremo, un'altra viveva a fianco di questa una vita ignorata e guardinga di non esser scoperta, mentre a lei deve il 500 quel tanto di gloria vera che noi possiamo

attribuirgli per la età posteriore alla caduta di Firenze. Le Academie si diffondono per tutta Italia, vane, pettegole, ciarliere: i prìncipi o le creano o le incoraggiano, degnandosi con infinita benignità di fregiarne l'albo coi loro nomi. Ed esse per converso ripagano una degnazione sì grande con l'escludere dai programmi dei loro studi tutto ciò che sia serio, elevato e capace di elevare altrui; esse innalzano le peggiori frivolezze a dignità di *questioni* e tra queste creano quella più falsa e, per quei tempi, più fatale d'ogni altra, la questione cioè della lingua. Probabilmente il Salviati, il Castelvetro e gli altri Academici *ejusdem farinae* erano in buona fede e credevano di fare alcun che, quando mettevano l'Italia a rumore per decidere se la lingua della nazione dovesse dirsi italiana o fiorentina; anzi la è una quistione rinata anche oggidì e per opera sovratutto di tale, alla cui memoria non è chi non pieghi reverente il ginocchio; ma questa quistione della lingua che può discutersi oggi pacatamente, quando cioè la nazione si è costituita sulle rovine delle antiche divisioni, era allora una face malefica aggiunta all'incendio delle discordie municipali, era una sciagura di più nel concerto delle sciagure italiane. E chi ne godeva erano i tirannelli che avevano agonie da Tiberio con potenza da Teodoro; e i nostri prosatori lindi, azzimati, eruditi, boccaccevoli più del Boccaccio, si rendevano complici, speriamo inconsciamente, di queste arti turpissime, per cui si addormentava il genio e si fiaccava il cuore della nazione. E a chi ne veniva intanto il profitto? A tutte le tirannie nostrali e forastiere, lai-

che e sacerdotali, che, sposandosi in un connubio mostruoso, preparavano all'Italia i suoi tempi più perversi, quelli in cui ella non doveva più avere nè vita nè storia che fossero sue, e in cui, perduta la indipendenza, si smarrisse persino la traccia della antica grandezza e la libertà del pensiero fosse calcata sotto al tallone dei micheletti e dei gesuiti. — Ecco il famoso *Secolo d'oro.*

CAPO OTTAVO.

I SOLITARI E I SALARIATI.

Nel lungo periodo che abbiam testè percorso e che la opinione irriflessa confonde nella generica appellazione di *cinquecento*, quattro date voglionsi specialmente distinguere; quella, cioè, del 1494 per la calata di Carlo VIII; quella del 1520 in cui Lutero arde publicamente le bolle pontificie che condannavano le sue dottrine; quella del 1530 in cui Firenze cade e confonde nel suo rantolo l'agonia di tutta l'Italia; e finalmente quella del 1571 in cui papa Pio V, dopo la chiusura del Concilio di Trento, publicò solennemente la bolla in *Coena Domini.* Alla prima di queste date Nicolò Machiavelli aveva 25 anni e ascoltava in Firenze le prediche di frà Gerolamo Savonarola: all'ultima Torquato Tasso ne aveva 27 ed aveva già sorbito tutto il veleno dell'educazione dei gesuiti.

Queste due date e questi due nomi, posti così a raffronto tra loro, ci dicono qual cammino avesse percorso in 76 anni l'Italia, e come delle due generazioni che in questo tempo si succedettero, la prima dovea perder la fede, la seconda impazzire nella superstizione; l'una creare il tipo immortale di fra Timoteo, l'altra oscillare tra i vezzi procaci di Armida e la uggiosa pietà del buon Goffredo. E il passaggio dall'uno all'altro momento sarebbe forse inesplicabile, se le altre due date intermedie non ne chiarissero la figliazione. La caduta di Firenze chiude il gran dramma della rovina italiana e con lei muoiono tutte le speranze, con lei si spegne ogni fede e, prima di tutte, quella nella Chiesa, che nei conventicoli di Bologna aveva rinnovato ai danni d'Italia il patto infausto di Carlomagno. La rivolta di Lutero era stata qualche cosa di più di un avvenimento tedesco: essa avea dato la sveglia all'Europa e, come lo spirito della storia moderna è spirito europeo, così essa avea assunto le proporzioni di un fatto universale. E tale era in realtà, perocchè la riforma, astrazion fatta dalle dispute teologiche che la immiserirono, dalle debolezze individuali che per un istante parvero volgerla a comedia, fu il più grande avvenimento dei tempi moderni, fu un trionfo segnalato dalla libertà sopra la cieca tradizione e più ancora sulle esorbitanze dell'autorità che negava i diritti del pensiero. Però questo moto trovò l'Italia impreparata a seguirlo; sia che essa non avesse ancor l'ali robuste a tanto volo, sia invece (ed è forse più probabile assai) che essa tacitamente fosse già andata più in là di

questo stadio di dispute teologiche, per riposare, come credeva, lietamente in quello di un'epicureismo scettico, capace di ridere delle opposte opinioni e dei dogmi che le facevano nascere. Fatto sta che l'Italia non si commosse a questo avvenimento: lasciò fare e continuò a ridere, come nulla fosse, coi suoi novellieri, i suoi comici, col divino suo Ariosto. E fu sciagura, perchè mentre ella si faceva estranea alla questione più vitale, che era quella del pensiero, non s'accorgeva di diventar terra infeudata a chi contro questo combatteva *pro aris et focis*; non s'accorgeva che Roma servivasi di lei come di punto d'appoggio alla sua leva, e lasciava quindi che la reazione piantasse in lei le sue tende, aguzzasse le sue armi, la trasformasse in un campo trincierato, d'onde poi le sue falangi sboccherebbero a ritentar la battaglia. L'Italia rideva dei Padri adunati a Trento in concilio, rideva di S. Ignazio mentre fondava la Compagnia di Gesù, e a forza di ridere coi suoi poeti e i gramatici suoi, si trovava avvolta nelle spire della doppia reazione politica e religiosa da cui ebbe tanto a penare prima di disciogliersi, se pur può dirsi che siasene sciolta del tutto anche oggidì.

Parve per un istante che in mezzo a tanta spensieratezza balenasse da Firenze una luce che accennasse a volerne rompere la fatale monotonia. Infatti la rivolta di Firenze era anche una minaccia al primato pontificio, giacchè in Clemente VII il papa si confondeva col sovrano temporale e col capo di una famiglia già da tempo educata a sognare un predominio in Italia. Ma la lega tra quel Papa e Carlo V, come minacciava

in Germania l'avvenire del pensiero e della libertà, così in Italia troncava ogni speranza ed ogni possibilità di risurrezione, ribadendo definitivamente nel 1530 quelle catene che s'erano venute lavorando dal giorno della calata di Carlo VIII in poi. Egli è per ciò che la caduta di Firenze ha nella storia un'importanza, più che italiana, europea; perocchè ella suona come il rantolo di una grande speranza, la speranza, cioè, che contro alla reazione si suscitasse il paese che ne era teatro.

Però un movimento che avea prodotto nel campo dell'azione il Ferruccio, in quello del pensiero il Machiavelli, non poteva cessare senza lasciare dietro di sè uno strascico fecondo d'uomini e di idee. Muore la libertà e trionfa la tirannide; questo trionfo e questa morte debbono avere la loro ripercussione nella storia del pensiero.

Quando la libertà è perduta, non resta a chi pensa fuorchè una scelta dolorosa: o dir ciò che vuole chi comanda, o rodersi in silenzio e tacere. Ma tacere si può da tutti in faccia agli altri; i generosi parlano sempre almeno con sè stessi; i codardi, dominati dall'interesse, i deboli, abbarbagliati dallo splendore della fortuna, parlano cogli altri e a modo degli altri.

Questo ci spiega perchè, dopo il 1530, sorgesse in Italia ed in ispecie in Firenze, che allora la rappresentava, una doppia corrente di scrittori, dei quali gli uni chiameremo i *Solitari*, gli altri i *Salariati.*

I primi fanno risuonare ai nostri orecchi gli ultimi accordi di quella lira che la doppia tiran-

nide pontificia ed imperiale avea condannata a Bologna e spezzata a Gavinana e fanno sfilare innanzi a noi gli ultimi rappresentanti di quella grande generazione che Cosimo e Lorenzo De-Medici avevano educata, e di cui le idee e la robusta operosità rimasero pur troppo soffocate nella universale spensieratezza dei tempi. Impari alla loro età perchè, o per ingegno o per carattere, eran troppo elevati per ingolfarsi nel suo fango, ei si riducono a vivere isolati dal mondo che li circonda. Avessero procurato la libertà della patria, o l'avessero, sia pur dominati da scellerata ambizione, combattuta, questi uomini non sanno, non possono vivere schiavi; epperò, più non trovando la libertà in altra parte, la cercano nel santuario del loro pensiero, e le innalzano nascostamente un altare che sarà sacro alla posterità; essi, testimoni e parte del grande dramma fiorentino, occultandosi agli occhi di tutti, ne raccontano l'intreccio e pascono in questa secreta rivelazione il bisogno delle anime loro.

Il grande caposcuola di questi solitari è Francesco Guicciardini (Firenze, 1452-1540). Contemporaneo ed amico intimo del Machiavelli, egli si distingue da lui per una qualità che costituisce anche il suo principale difetto. Nutrito anch' esso nell' ambiente filosofico e letterario che Lorenzo De-Medici avea saputo creare, egli cresce al pari del Machiavelli nel culto della antichità e sovratutto delle memorie romane. Ma, mentre il Machiavelli, riunendo in sè le qualità dell' artista a quelle del pensatore, sapeva crearsi un ideale, vagheggiarlo e proseguirlo, anche a costo di sognare,

per lui smentendo i precetti della sua scienza, il Guicciardini, freddo, analitico, egoista in ogni pensiero ed in ogni opera, non fu da alcuna bella illusione, da alcun sogno generoso, trascinato al difuori del mondo reale. Perciò si chiuse egli in sè stesso e nell' orbita di quella società che lo circondava; e come questa era guasta ed a null'altro intenta, fuorchè al soddisfacimento dei materiali interessi, così anche egli, per non falsarne l'effigie, immolò l'ingegno, la coscienza, la fama sull'altare dell'ambizione. Fu un errore filosofico quello che indusse il Machiavelli a cercar nelle umane passioni la ragione degli storici avvenimenti; il Guicciardini, riponendola negli interessi, mostrò di aver guasto il cuore e di giudicare il mondo alla stregua della propria corruzione. Dottissimo del diritto, nobile, ricco, egli avrebbe potuto essere sostegno poderoso della patria sua; libero da ogni tradizionale servitù a dogmi politici e religiosi, scettico anzi e pagano fino in fondo dell'anima, il suo posto era naturalmente segnato nelle schiere di coloro che combattevano la servitù del pensiero; e chissà quanto bene questa intelligenza splendidissima avrebbe fatto all' Italia, se pari avesse avuta la rettitudine degli intendimenti. Invece il Guicciardini, per ambizione di potere e di fama mal'intesa, si fa, egli filosofo, il luogotenente dei papi; egli, ammiratore di Camillo e di Bruto, diventa il paraninfo di Cosimino; egli, discendente da una delle più antiche famiglie di Firenze, è l'artefice primo, più astuto, ma più spregevole, della servitù fiorentina.

Ma il popolo ha i suoi proverbi e questi sono

assai spesso la espressione del diritto, cui la provvidenza vendica contro l'ingiuria. La biscia morde il cerretano; e il Guicciardini che, dopo l'uccisione di Alessandro De-Medici, aveva adoperato tutto sè stesso per assonnare gli spiriti liberali in Firenze, ed era così riuscito ad innalzare un trono a Cosimo, cui egli sperava poco men che imbecille e ligio tanto all'autorità dei suoi consigli da farsi persino suo genero, si vide, dopo l'evento felice, non ascoltato, rinnegato nelle speranze di parentado, costretto, dalla infinita amarezza delle delusioni, a lasciar gli affari, la corte, la città, per ritirarsi nella villa di Arcetri a finirvi, prematuramente e forse per veleno, i suoi giorni.

Fu in questo ritiro ch'egli scrisse le *Storie d'Italia*, abbracciando in esse quel grande periodo di avvenimenti di cui egli era stato testimonio ed anche, pur troppo, gran parte, e che va dalla calata di Carlo VIII fino allo stabilimento della signoria di Cosimo in Firenze. Se noi potessimo, giudicando il letterato, prescindere dall'uomo e dal cittadino, dovremmo per questa istoria proclamar il Guicciardini autore meraviglioso. Simile al Machiavelli, egli si vale dei fatti per ricavarne una copia inesauribile di insegnamenti politici, che rivelano un'acutezza di mente non meno strana di quel che fossero la dottrina e la pratica degli affari. Minutamente informato di ogni cosa ch'ei narri, la sua storia ci riesce preziosissima per esattezza di notizie: libero da ogni scrupolo, da ogni ritegno e da ogni paura, egli giudica uomini e cose con una sicurezza che certo

fa onore alla sua penetrazione, ma per cui non sapremmo associarci agli entusiasmi di chi lo acclama libero scrittore. Infatti la libertà del pensiero non è meritoria se non quando sfida ed affronta un potere che la voglia inceppare: il Guicciardini scriveva di soppiatto, nascondendo l'opera sua persino agli amici più intimi, non dunque coll'idea che la sua voce, suonando in publico, potesse destare degli echi e, con questi, delle magnanime risoluzioni; e perciò il Guicciardini potrà essere un penitente solitario, ma non sarà mai, almeno nella sua intenzione, uno scrittore civile. Di più, la libertà di uno scrittore non consiste tanto in ciò che egli dice, ma sovratutto nei motivi del suo parlare, e questi nel Guicciardini non furono di libero uomo, ma di ambizioso fallito. Infatti la sua tanto vantata libertà consiste nel parlar male nascosamente di quei Medici cui in aperto egli aveva così ossequiosamente serviti, nell'infamar quelle opere che pur in tanta parte erano state cosa sua; insomma nel foggiarsi, profittando della sperata impunità del silenzio, un mantello d'uomo onesto e di buon cittadino, che potesse, agli occhi dei creduli posteri, gabellare un Guicciardini liberale in cambio del Guicciardini luogotenente dei papi.

Tale è la conclusione a cui si viene quando non si intenda l'arte come qualche cosa di diverso dall'onestà e che a lei possa anche essere opposta. Che se nel Guicciardini riuscissimo a fare questa distinzione sì da giudicar in lui il filosofo e lo scrittore separatamente dal cittadino, difficilmente troveremmo nella storia dei pensatori ita-

liani una figura che possa reggergli a paro. Non solo come storico egli rivaleggia col Machiavelli, ma, come uomo di Stato, oseremmo dire che lo supera d'assai, e basterebbero a dimostrarlo le osservazioni da lui contrapposte ai *Discorsi* del suo amico sulle *Deche* di Tito Livio, nelle quali, colla fredda acutezza della sua mente impassibile egli colpisce sempre il lato debole dell'avversario, e, sfrondando col soffio della sua gelida ma rigorosa argomentazione i ragionamenti talora poetici, spesso entusiastici di quello, ne mette a nudo ora la fallacia ed ora la indeterminata incertezza. È un duello meraviglioso tra due meravigliosissimi ingegni che s'incontrano sul campo medesimo dell'antica sapienza governativa: sono due atleti pari di forze, armati delle medesime armi che si contendon la gloria di vincere nel più periglioso conflitto: a lotta finita il Guicciardini è più profondo: sarà fors'anche nella sua implacabile logica più vero, ma il Machiavelli ci innalza di più; questi apre l'adito a sperare nell'avvenire perchè egli stesso, poeta, ama e confida; quell'altro, che non ama nulla, fuorchè sè stesso, ci recide ogni speranza e ci obbliga a veder nell'avvenire un deserto. Al Guicciardini, come stilista, suolsi fare uno strano rimprovero; il più pazzo anzi ed irrazionale che mai far si possa. Si dice che egli fa i periodi troppo lunghi, e ci volle anzi che spuntasse il nostro secolo per produrre un gramatico che, buttandovi in mezzo qualche tonnellata di punti e di virgole, li riducesse a giuste proporzioni dei leggitori. Fu un sacrilegio questa correzione, e quella critica una sciocchezza.

I periodi non sono nè lunghi nè corti; essi sono o fatti bene o fatti male. L'ambito del periodo dipende dall'ampiezza e dalla coordinazione delle idee: se il Guicciardini li fa lunghi, egli è perchè in lui i pensieri si innestano, si congiungono, si intrecciano per virtù di un'ammirabile potenza riflessiva da cui i concetti più complessi escono tutti fusi e senza soluzione di continuità, come una statua meravigliosamente gittata nel bronzo; cosicchè quando ai nostri giovani si pretende insegnare a non fare periodi lunghi come li fa il Guicciardini, si spreca ridicolamente un precetto, giacchè, per periodare come il Guicciardini, bisognerebbe sopratutto saper pensare com'egli pensava: cosa che a vero dire non pare la più facile, e sopratutto cogli scrittori dei nostri dì.

Come stelle intorno al sole brillano *Jacopo Nardi* e *Bernardo Segni* intorno al Guicciardini; figli al pari di lui della gran catastrofe fiorentina, ma più fortunati di lui, perchè la storia non è costretta a registrarneli tra gli autori. Chè anzi l'uno e l'altro militarono fra quei generosi a cui la giusta causa soccombente piacque più che la iniqua vincitrice; il Segni forse fu men rigido nel disdegnare le lusinghe del vincitore, ma ad ogni modo il suo raccostamento a Cosimo, se potè dimostrar tempra non al tutto catoniana, certo non tradì apostasia di principii e di affetti: entrambi nella solitudine della loro coscienza e nel segreto delle loro religiose memorie scrissero le *Istorie Fiorentine* in cui narrano le vicende del memorabile assedio. Il Nardi è più robusto, il Segni più diffuso: onesti entrambi, concordi,

malgrado la diversa tempra d'animo, nei giudizi, il che mostra questi fondati nella verità: entrambi preziosi per la lingua facile e nativa; entrambi tali, il Nardi col suo fare stringato, il Segni colla sua slombatezza, da persuaderci sempre più che lo stile è l'uomo.

Mentre questi, nel silenzio dei loro gabinetti, preparano pei posteri l'ultima protesta della libertà, si instaura in Firenze il principato, che riduce questa città ad essere nelle medesime condizioni, in cui da più tempo viveva il resto della penisola. Frustrando tutte le speranze che il Guicciardini aveva concepito sulla sua dappocaggine, Cosimo porge l'esempio del principe nuovo che sa adoperar tutte le arti, la spietata crudeltà come la teatrale clemenza, a rassodar le basi del suo trono.

Reggendo un popolo molle per indole e per costumi, reso ancor più avverso alle armi dalle ultime sciagure patite, un popolo eminentemente artistico e perciò anche assai volubile al soffio delle ultime impressioni, egli ben comprende che a volerlo chiuder nel carcere bisognava indorare di questo le sbarre. Distrarre la Toscana con un apparente splendore che abbagliasse gli occhi senza però nulla mettere nei cuori, tale fu lo scopo dell'astuto Granduca, e se mai furberia giunse ad ingannare contemporanei e posteri, questa fu certamente la sua. Ma per i posteri egli preparava qualche cosa ancor di più astuto: ambizioso di fama egli sentiva la necessità di fuorviare il giudizio dei venturi sopra di sè, sopra i suoi avversari e sopra il modo con cui di questi avea trion-

fato. Perciò noi lo vediamo accogliere intorno a sè ed incoraggiare colle esortazioni a libero scrivere, che sono l'arte solita dei tiranni che vogliono asservire, insieme colla penna, la coscienza degli scrittori, una mano di storici che, o in buona od in mala fede, tradirono a vantaggio di lui gli interessi della verità e svillaneggiarono la caduta republica. Sono questi storici che noi chiamiamo i *Salariati* e che altri forse, più benigno, potrebbe chiamare *Soddisfatti*, supponendo, che in buona fede aderissero al nuovo ordine di cose. Nominiamo tra questi Filippo Nerli e Scipione Ammirato, falsi nelle cose, capziosi nella forma; ma il loro capo scuola è Benedetto Varchi (Firenze 1502-65). Se di questo uomo non conoscessimo la vita e gli studi, sicchè lo giudicassimo solo dalle *Storie Fiorentine*, che egli dettò per incarico del principe, dovremmo metterlo a pari con quanti più turpemente vendettero l'ingegno e la penna, tanto è evidente nell'opera sua il desiderio di inneggiare al poter novello, dando alla morta libertà il calcio che la favola ha reso famoso.

Ma il Varchi non è un tristo: egli è uno di quegli uomini volgari a cui la specialità di certi studi regala una fama immeritata; un uomo vanitoso che credeva bonariamente che tutto camminasse bene perchè la sua boria trovavasi soddisfatta; egli era insomma uno di quei filologi (e lo dimostra il suo *Ercolano*) che a forza di gonfiare le piccole quistioni riescono a farle parer grandi e quindi a far parer grandi anche sè stessi. Perciò non ci deve recar meraviglia, nè quell'onda di en-

tusiasmo da cui egli si lascia travolgere ogni qual volta parla del principe che gli profondea carezze d'amico, mentre forse gli aguzzava contro il petto il pugnale di un sicario; non ci deve meravigliare il far tronfio, pomposo, stucchevolmente prolisso del suo stile; solo abbiam diritto di ridere quando vediamo che tutta questa retorica verbosa fu per lungo tempo additata nelle scuole come modello di buono scrivere italiano.

Fuori di Firenze la storia segue le stesse vicissitudini, essa cioè si innalza o si abbassa parallelamente alla libertà. Venezia ci dà Paolo Paruta (1540-90), più importante però come politico, perchè nella costituzione della sua patria il segreto ed il sospetto, divenuti norma di governo, rendevano impossibile la storia; in Genova abbiamo Uberto Foglietta (1518-81), e Giacomo Bonfadio, incerti, specialmente il secondo, come le sorti ed il pensiero della loro republica mercantile. Milano ci offre Bernardino Corio, buon patrizio, uomo di corte, coscienzioso raccoglitore di documenti, ma stòrico senza levatura e scrittore più di dialetto che di lingua. Napoli ha due storici: Angelo di Costanzo che, volendo sopratutto confutare i giudizi severi ma non immeritati del pesarese Pandolfo Collenuccio, scrive una storia del reame di Napoli, che è opera più polemica che non istorica e nel cui stile si sente sempre il petrarchista a cui l'avvenire riserbava la triste gloria di diventar modello degli Arcadi, e Camillo Porzio (1526-603) che nella *Congiura dei Baroni* ci lasciò monumento imperituro di storico, di cittadino, di scrittore.

Francesco Giambullari, con ardito intendimento, ma con forze impari all'impresa, tenta di allargare il campo della storia, sicchè di municipale si faccia universale; Paolo Giovio in una montagna di volumi insegna fin dove possa giungere la sfrontatezza del mentire; Giorgio Vasari nelle *Vite degli eccellenti pittori, scultori ed architetti,* accumula in buona, ma spesso dilavata, lingua fiorentina preziosi materiali per la storia dell'arte, senza però crearla egli stesso; causa la mancanza di un criterio estetico elevato e, forse, la tirannia delle borie di campanile.

Finalmente Benvenuto Cellini, meravigliosissimo uomo, vero compendio, sì nel bene come nel male, delle qualità onde risultavano gli artisti italiani d'allora, ci ritrae nella sua *Vita*, preziosa per lingua spontanea ed efficace, non solo i propri casi e l'indole sua bizzarra e fanfarona, ma anche gli strani privilegi che l'eleganza dell'ingegno e l'abilità della mano creavano a chi le possedesse in quei giorni cosi pieni di inesplicabili contraddizioni.

CAPO NONO.

I GESUITI. — LE ETÀ SPAGNOLESCHE.

Pare a molti che l'Italia, non secondando il moto della riforma, non parteggiando nè pei Pontefici nè pei loro avversari, ridendo discretamente e di chi voleva l'Eucarestia sotto due forme e di chi la volea

sotto una sola, dimostrasse una robustezza di pensiero straordinaria e che quasi ella, sprezzandole, si fosse posta al disopra delle opinioni in conflitto. Ciò potrebbe esser vero, se il disprezzo denotasse sempre superiorità di giudizio, ma pur troppo assai spesso egli è una maschera, sotto cui mal si cela la boriosa nullità, la quale, inetta a capire, atteggia il labbro ad una smorfia, quando parlano quei che hanno capito. Certo ai nostri giorni appaiono strani così i teologi di parte cattolica, come quelli della opinione riformata, e strano sopratutto ci sembra che uomini così dotti e così coscienziosi pigliasser tanto sul serio quelle questioni *de lana caprina.* Ma chi confonde questo nostro giudizio con quello che l'Italia parve pronunciare nel secolo XVI tra cattolici e riformati, pecca di grossolano anacronismo, confondendo la filosofia razionale dei nostri tempi colla indifferenza spensierata di quei dì. Altro è il collocarsi al disopra delle religioni, altro è il mettersi al di fuori di esse: il primo partito può esser frutto del pensiero, il secondo ne tradisce la mancanza.

E infatti mentre questa nostra Italia ride dei nuovi pensatori, e quasi quasi scende a sì basso livello da uguagliarsi a Leone X, che, tra un banchetto ed una caccia, definisce Lutero un tedesco ubbriaco a cui bisogna lasciar digerire il troppo vino bevuto, essa si lascia avvolgere nelle spire più attorcigliate di una reazione, che, ponendo fra noi la sua rôcca, doveva irradiarsi di quì e avvolgere tutta quanta la cristianità, tentando risospingerla più secoli addietro nella via del progresso. Il paese del Machiavelli e dell'Ario-

sto non capì nè la serietà dell'uno, nè il riso dell'altro, ma, cullandosi nella vaga lusinga di essere a tutti superiore e quasi riproducendo la stolta boria dei Romani che chiamavano barbaro chiunque non fosse nato tra il Rubicone ed il Faro, finiva per diventar campo chiuso in cui mieterono loro palme un avventuriero spagnuolo e i suoi seguaci.

Ignazio di Lojola, giovine, bello, mondano, riceve sotto le mura di Pamplona una ferita, che, pur troppo! non gli è mortale. Nel delirio della febbre egli ha delle allucinazioni in cui l'educazione superstiziosa del suo paese contribuisce a crear delle imagini ascetiche; fenomeno che ogni medicuzzo dei nostri dì porrebbe tra i più normali, ma che allora parve, o si volle far parere, straordinario. Di quì una così detta vocazione, di quì una forma di apostolato metà religioso e metà soldatesco, come la persona dell'Apostolo; di quì la compagnia di Gesù, la quale riprodusse, in condizioni assai diverse e con diverse maniere, lo spettacolo che già i Francescani avevano pôrto, quello cioè di un sodalizio che salva il cattolicismo e lo risolleva nell'istante in cui sembra tutto perduto per lui. La grande arte dei Gesuiti consistè sempre nel secondare il mondo per dominarlo. Perciò in un secolo colto essi sono coltissimi; in un'età che vantavasi riprodurre il tempo d'Augusto essi scrivono il latino così che i loro versi e le loro prose potrebbero essere accettate da Virgilio e da Livio; mentre la eleganza universale rende abietto il sudiciume delle antiche fraterie, essi si mostrano nelle società lindi ed

azzimati; mentre la universale miscredenza rifiuta ogni opinione ben fissa, essi affettano la larghezza maggiore, la massima elasticità di coscienza e di giudizi.

E, ciò che più importa, mentre i sistemi educativi erano tali da render uggiosa alla gioventù la via degli studi, da trasmutar le scuole in ergastoli, i maestri in aguzzini, essi incoronano dei loro collegi le vette più amene e più salubri dei colli, vi allettano la gioventù colla facile amabilità delle maniere, assecondano i desideri e le piccole boriuzze delle famiglie, e in tal guisa traggono in poco tempo nelle loro mani l'educazione tutta quanta della gioventù, il che vuol dire che si rendono padroni dell'avvenire.

Ebbero essi torto od ebbero ragione? Ebbero ragione, poichè andavano innanzi degli altri, ma l'opera loro riuscì spaventosamente fatale, perchè tutta volta a far prevalere un principio illiberale ed autoritario, quello stesso che serviva di motto all'ordine loro: *perinde ac cadaver*; ed infatti le generazioni che essi allevarono furono avvezze a sacrificare sull'ara dell'autorità pontificia ogni libero impulso della mente ed ogni conato del cuore, a spegnere gli entusiasmi nei terrori di un sovrannaturale posticcio, ad affogare persino il genio delle artistiche creazioni nel formalismo perpetuo di una retorica imitatrice.

Tra le vittime dei Gesuiti, forse non la più illustre, perchè allora la mente correrebbe subito ai nomi di Galileo Galilei, di Giordano Bruno, e di Tommaso Campanella, certo la più sventurat fu Torquato Tasso (Sorrento 1544 — Ro-

ma, 1595). La leggenda intessè strane avventure ed amori anco più strani intorno alla sua vita, per spiegare quella fatale aberrazione che trasse sì nobile intelligenza ad oscillare perpetuamente tra le divinazioni del genio ed i deliri della pazzia. Si imaginarono persecuzioni inaudite, si infamò un principe al cui nome non bisognava questa turpitudine nuova di aver relegato tra i pazzi il sublime cantore di Goffredo; ma la storia come la frenologia pur troppo dimostrano che il senno di Torquato si smarrì negli abissi della monomania religiosa.

Figlio di nobile ed imaginoso poeta, che si era deliziato correndo dietro alle sbrigliate avventure dei cavalieri, egli dovè portar seco fin dalla nascita quel fatale squilibrio delle facoltà per cui la fantasia ed il sentimento, esuberando sulla riflessione, limano e consumano l' uomo, a quella guisa che una lama fa, quando, troppo larga, è rinchiusa in una stretta vagina.

Dato un fanciullo con disposizioni siffatte, mettiamolo, come il Tasso fu messo in Napoli, alla scuola dei Gesuiti; la sua mente si imbeverà di superstizioni, l'animo suo di terrori, e quando, fatto uomo, egli sentirà il bisogno di pensare e la voluttà dell'amare, amore e pensiero gli parranno delitti, e dietro l'idea del delitto si produrrà quella di un'eterna dannazione. Questo conflitto continuo tra gli slanci del pensiero e la tirannide di una fede sancita dallo sgomento, tra le aspirazioni del cuore e la coercizione di un asceticismo inumano, spiegano tutta la vita del Tasso, il suo genio, le sue sventure, la misura

stessa inadeguata con cui le sue opere rispondono alle sue facoltà naturali. Giovinetto, pieno di naturale poesia, bello, elegante, cavalleresco, egli si invaghisce dei cavalieri che l'Ariosto avea sì splendidamente ritratti, e nel *Rinaldo Ardito* rivela sè a sè stesso, e promette all' Italia un poeta. Ma tosto dopo l'assalgono gli scrupoli; egli crede che il poeta che non canti la fede tradisca la missione affidatagli da Dio; epperò, uomo d'armi, d'amori e di cortesie, pensa dedicare il suo genio a cantare i fasti del pio Goffredo. La prima Crociata era certo soggetto bellissimo, sia che la si consideri sotto il rispetto storico, sia anco che la si riguardi sotto quello della poesia; potrebbesi anche dire che alla vigilia della battaglia di Lepanto essa potea rivestire in Europa qualche carattere di momentanea opportunità, quantunque, a chi ben consideri la famosa vittoria di don Giovanni, quest'ultima asserzione possa sembrare più speciosa che vera o, meglio, più di guelfo che di filosofo. Ma in ogni modo, in una società come quella del cinquecento, col paganesimo invadente, collo scetticismo che dominava dappertutto, o sfrontato o nascosto sotto le larve della bigotta ciarlataneria, pretendere di risuscitar gli entusiasmi che Pier l'Eremita avea desti, era pretender l'impossibile. E il poeta stesso, a malgrado della sua fede e della sua pietà, era ben lontano dal partecipare a quell'infantile disposizione d'animo che avea tratto i guerrieri di Cristo a conquistare il Santo Sepolcro. Egli crede, ma dubitando sempre di non credere abbastanza, epperò lottando con sè stesso, dubitando di sè e della propria ortodossia, sen-

tendo il bisogno che i tribunali dell'Inquisizione lo mettano in pace colla sua propria coscienza, assicurandolo che questa non è punto ereticale. Erano i dubbi questi, erano le ansie che la educazione dei Gesuiti gli avea messo nella mente e nel cuore; dubbi ed ansie che dovevano anche ripercuotersi sull'opera sua, rendendone incerto l'andamento, imperfetto l'insieme. E questa imperfezione, checchè si dica, è evidente nella *Gerusalemme liberata.* Il Tasso volle darci un poema religioso e non vi riuscì; nè riuscir vi potea, perchè nè l'uomo, nè i tempi il consentivano. Nella *Gerusalemme* ciò che meno ci importa è il Santo Sepolcro; il pio Goffredo, che a null'altro pensa fuorchè a questo, è noioso; Pier l'Eremita è uno dei soliti frati da melodramma; le battaglie, l'assedio, i duelli, sono freddi come lezioni di strategia, di castramentazione o di scherma; ciò che ci interessa sono gli amori, le donne, i contrasti tra la fede ed il cuore, in cui non tocca la palma del trionfo alla prima; in una parola, nel poema del Tasso ciò che havvi di principale e d'imperituro è appunto ciò che, nell'intendimento ingenuo del poeta, avrebbe dovuto esser sbandito. E questo dovè crucciare il grande infelice, più che non le censure dei pedanti e degli invidiosi, onde pur tanta amarezza gli venne; questo lo rese malcontento di sè e dell'opera sua, così da creder possibile il rifarla; rifacimento che Dio sa quanta fatica e quanto strazio gli dovè costare, senza ombra alcuna di prò; giacchè, mentre la posterità è lieta di dimenticare il pio Goffredo per estasiarsi nell'Erminia, nella Sofronia, nella Clorinda, per-

sino nella difettosa Armida della *Liberata,* nessuno pensa a leggere la *Conquistata,* che pur egli credeva dovesse vantaggiosamente sostituirsi alla prima.

La mente di Torquato, incline per natura alla fantasticheria ed a quegli entusiasmi che sono la gioia ad un tempo e la maledizione di quei che nascono artisti, fu di buon'ora perturbata da un mondo di superstizioni e di arcani terrori. I dolori di un'esistenza povera e raminga aggravarono le conseguenze di questa triste disposizione; gli studi stessi, lunghi, faticosi, incessanti, faticando le fibre del corpo, accrebbero lo squilibrio della innervazione; sopravvennero i morsi dell'invidia, forse gli amori sproporzionati ed infelici, ed egli finì come doveva finire, diventando pazzo. Eppure quanta sapienza in questo Amleto, non della favola, ma della storia. I suoi dialoghi, i discorsi, le lettere, persin quelle ch'ei scrive dal carcere di Sant'Anna, rivelano, insieme con una incredibile erudizione, la rettitudine di un giudizio sicurissimo e profondo, mentre il suo *Aminta,* dramma pastorale nel quale gli piacque trasfondere tutta l'anima sua, mostra questa, calma, serena a guisa della coscienza di un fanciullo, tal quale insomma ella sarebbe rimasta per sempre, se il demone del bigottismo non l'avesse fuorviata.

Il dramma pastorale è per sè stesso un genere di convenzione, epperò non rispondente alla vera natura dell'arte. Tuttavia l'*Aminta,* sebbene povero di azione e artefatto nei caratteri, è tale lavoro che non morirà giammai, tanta è la freschezza dello stile, la purità degli affetti che lo

sostiene, tanto in esso il poeta ingenuamente rivela sè stesso col candore de' suoi sentimenti e la illusione de' suoi sogni dorati. Pur troppo questi pregi di candore e di spontaneità non si trovano sempre nel poema. Quivi l'autore diffida sempre di sè stesso, o meglio, dominato da antiche e da recenti idolatrie, teme di mancare all'epica dignità, quando si lascia andare alla vena inspiratrice in luogo di imitare o l'Ariosto od Omero. Perciò la *Gerusalemme* riesce un lavoro stentato, dove le parti peggiori sono quelle che forse al poeta costarono più fatica, ed in cui egli si dilettava di più; mentre là dove egli, trascinato dall'estro, dimenticò i modelli e corse dietro a sè stesso, gli riuscì di scriver pagine che il popolo studiò a memoria e che diedero al suo lavoro un po' d'impronta nazionale. E anche la forma si risente di questo vizio dello stento mal dissimulato. Egli non domina, come l'Ariosto, l'ottava, ma questa è troppo spesso o esuberante od angusta al pensiero. La frase è molte volte lambiccata, l'effetto ricercato nei meschini artifizi delle metafore bizzarre e delle arguzie, onde si dilettavano i petrarchisti; neppure la lingua gli si presta sempre facile ed efficace, perchè le ubbie della scuola lo fanno sdegnoso di ricercarla nel popolo.

Ma per altra parte sarebbe ingiusto chi volesse di queste colpe accagionare esclusivamente il poeta, giacchè a produrle ebbero parte grandissima i tempi in cui egli visse. L'arte, vivendo la vita artefatta delle Corti, cessava di essere vera, per rendersi ogni dì più artifiziosa; si corrompeva lo stile, ridotto a non viver più di pensiero, chè questo

non esisteva, ma bensì di leziosaggini che pretendevano meritar gli applausi col facile vanto della novità. In quell'assenza di libera vita e di nobili sensi, tutta l'arte stava nel parere e non nell'essere, nel dir nulla, dandosi l'aria di pronunciar mirabili novità. I pretrarchisti aveano messo in voga i difetti esagerati del loro maestro; l'influsso spagnuolo aggravava questa tendenza, innestandovi tutta la ventosa boria dei Castigliani; e il *Pastor Fido* di Gian Battista Guarini (Ferrara, 1537-612), comparso pochi anni dopo l'*Aminta*, ci mostra quanto lubrico fosse lo sdrucciolo su cui il gusto italiano correva a perdizione. E la scesa fu vertiginosa; la generazione che succede a quella del Tasso è già piombata capofitto nel barocchismo. Le ragioni di codesta aberrazione per cui passò ridicolo ai posteri quello che suolsi chiamare il Seicento, voglionsi ritrovare colà dove noi abbiamo visto esser riposte le cause di tutti i movimenti letterari, vale a dire nelle condizioni politiche del paese. Questo era diventato feudo della più vasta ed insieme più stolida monarchia che da Carlo Magno in poi fosse sorta in Europa; di quella monarchia spagnuola sulla quale il sole non tramontava mai, ma neppur mai risplendette la luce della civiltà. Tenendo un piede a Napoli e l'altro a Milano, la Spagna dominava tutta la penisola, e non tanto colle armi la teneva, quanto colla corruzione, la impostura, i calendari accrescentisi di nuovi santi ogni dì, la pompa di un vuoto cerimoniale, e sopra tutto mediante un'intima alleanza fra il trono e l'altare che, non potendo esprimersi, come a Madrid, coi roghi della

Inquisizione, si manifestava col predominio pieno ed assoluto dei Gesuiti. Non è dunque a meravigliare se, ogni cosa corrompendosi per l'influsso della costoro impostura, si corruppe, fino nelle sue radici, anco l'arte; sarebbe stato anzi stranissima cosa che ciò non avvenisse. Perciò essa viene ogni dì più contorcendo le sue forme e scostandosi dalla natura e dal vero; lo stile diventa furbo come una perpetua menzogna; la metafora, che è una maschera, copre perpetuamente il viso del pensiero, e, appunto come suole avvenire nelle veglie carnevalesche della plebaglia ubbriaca, in cui le larve più mostruose ed oscene suscitano gli applausi più fragorosi, così allora le metafore peggio strampalate e risibili, apparvero sovrumane bellezze. Da quella stessa Napoli, dove il Tasso aveva avuto la prima educazione, e dove Spagna e Gesuiti trovavano terreno più acconcio ad immettervi le barbe loro, sorse il capo di quella scuola infelice, che dominò sovrana per tanta parte del secolo XVI, e questi fu Giovanni Battista Marini, uomo favorito dalla natura di splendide doti di fantasia e di quella facile onda poetica che non è rara nei suoi conterranei; egli, cresciuto in altri tempi, avrebbe potuto riuscire una gloria del Parnaso italiano. E forse sarebbe anche bastato a ciò, che egli avesse avuto dignità di carattere pari all'altezza dell'ingegno, che egli avesse nudrito rispetto a quell'arte cui professava, così da comprendere che quando la perversità minaccia trionfare, è debito dell'artista il far argine del suo corpo alla fiumana, non già assecondarla e renderne il letto più agevole e più largo il dilagare. Invece il Ma-

rini non mirò che agli applausi, anzi, più che a questi, agli onori boriosi ed alle ricchezze, così che se la posterità lo dileggia come poeta e più ancora come uomo lo sprezza, egli non ha che quanto volontariamente si è meritato. E se tale egli fu, se le sue liriche sono un'offesa all'arte, e il suo *Adone* un vituperio dell'arte e della morale, imaginiamoci che cosa dovessero riuscire e l'Achillini ed il Preti e l'altra turba servile de' suoi imitatori. Fecero essi per la poesia ciò che il Bernini, il Borromini e tanti altri compievano, press'a poco nei medesimi tempi, per le arti del disegno; e questo accordo ci rivela che il fenomeno era universale, e che pertanto le sue ragioni debbono rintracciarsi in un complesso di condizioni, non già, come tanto tempo si disse, nell'esempio di uno o di pochi. Tuttavia questo pervertimento del gusto, in cui ebbe gran parte l'influsso straniero, non ci faccia credere, come molti credettero, che il genio italico si fosse interamente spento a quei dì, e che tutto il secolo XVII debba essere posto in sepoltura entro quel lenzuolo di ridicolo che i Marinisti gli avevano intessuto. Il marinismo fu carattere dominante in questa età, ma non fu il solo, giacchè, per fortuna, l'Italia non scese mai così basso, ché la serietà più non vi tenesse il campo contro la ciarlataneria. E basta a provarci che il Seicento non fu solamente la ridicola età delle metafore, il ricordare che in esso giganteggiarono il Galilei e la sua scuola; e basterebbe, se altri non ve ne fossero, il nome di quell'immortale maestro a redimere il Seicento e a dimostrare inconsulto il giudizio che si suol

complessivamente pronunziare intorno a lui. E non ci faccia maraviglia il veder fiorire con Galileo, col Viviani, col Torricelli, le scienze sperimentali, mentre le arti farneticavano; nè ci sorprenda che la protezione principesca aiutasse quelle, mentre queste corrompeva fino nel midollo; giacchè è cosa naturale che l'oppressione politica si alléi con quelle discipline che non le fanno minaccia, sendo indirizzate al mondo della materia, e d'altra parte paventi quelle che, parlando allo spirito, lo possono e lo debbono suscitare incontrò a lei. Una stella di più che si vegga brillare nel firmamento, lascia il mondo qual è, e non dà ombra a nessun governo, sia monarchico o sia republicano; un'idea nuova, invece, che penetri nella coscienza dei popoli, può far vacillare i troni o sfasciar costituzioni edificate sulla retorica di Tito Livio. Questo spiega perchè Napoleone I profondesse i sussidi ai naturalisti; spregiasse, col nomignolo di ideologi, i filosofi; comprasse a contanti i poeti, gli storici e gli oratori; e spiega, in pari modo, perchè il Seicento offrisse lo strano spettacolo di prìncipi che proteggono sapientemente le scienze fisiche, e in pari tempo favoriscono la rovina delle arti e della filosofia. Si potrà obiettare che Galileo fu perseguitato; e ciò è vero, sebbene la leggenda abbia esagerato d'assai quelle persecuzioni, inventando che si estendessero, oltre che alla morale, anco alla fisica tortura; ma ciò, anzichè contrariare il nostro asserto, lo conferma; perocchè, se Galileo fu perseguitato, non lo fu già per le sue scoperte fisiche, in sè stesse considerate, ma bensì per la ombrosa reazione della

Chiesa e dei governi, a cui parea vederne zampillar conseguenza di idee che le riuscissero micidiali.

Basterebbe pertanto la scuola di Galileo a mostrare che anche nelle peggiori sue età, che son quelle del predominio gesuitico e spagnuolo, l'Italia non venne meno a sè stessa, nè lasciò che fosse il suo genio senza eco. E una nazione, che in tanta abiettezza di stato politico, crea ed insegna a tutte le altre il metodo sperimentale, è ancora degna di star alla testa della civiltà e n' assicura che, cessata la politica tormenta, saprà riprendere con rinnovata vigoria il posto che la storia le assegna.

Dunque quando l'Alfieri, volendo giudicar di questo secolo, ci vien a dire che *il Seicento delirava,* e nulla più, egli obbedisce a quella boria aristocratica cui a parole infamava nei tiranni delle tragedie sue, mentre la nascita, l'educazione, il costume, lo traevano inesorabilmente ad esserne fautore. E non soltanto protestano i miracolosi progressi delle scienze fisiche contro a questo troppo generico pronunziato; ma anche la poesia che pur fra le umane discipline aveva più d'ogni altra dovuto subire l'influsso dei tristissimi tempi, ci mostra che nella nazione gli aviti semi del gusto non erano al tutto inariditi. Infatti, coloro che denigrano come pazzo il Seicento, non considerano in lui che un solo movimento, o meglio una sola scuola, cioè quella del Marini, trascurando di registrare che a fianco a lei e sopravviventi di generazione in generazione, ve ne furono altre due, delle quali la prima può chiamarsi dei *Pindaristi,* la seconda dei *Satirici.*

Ma, vedasi meraviglioso esempio di quanto influiscano le condizioni politiche sulla vita intellettuale dei popoli! Mentre un non lungo corso di anni divide il Marini (Napoli, 1569-1625), da Fulvio Testi (Ferrara, 1593-1646), il primo diventa celebre tra i contemporanei ed è cavaliere e vive tra le agiatezze procurategli da una mal compra celebrità; il secondo, sebbene inclinato all'ambizione, tuttavia muore di oscura morte, a procurargli la quale, forse più che l'ode diretta, come credesi al Montecuccoli, contribuì l'aver egli posto sue speranze nella casa di Savoia, che era allora, come fu sempre dappoi, nemica a tutti i nemici d'Italia. Il napoletano, sicofante spagnuolo, diventa arbitro del gusto e beniamino dei principi; il ferrarese, che volge l'occhio a un nemico della Spagna, sconta colla vita le arditezze dell'arte e della libertà.

E non basta. Contemporaneo del Marini, che inaugura o meglio perfeziona il predominio spagnuolo nell'arte italiana, Gabriello Chiabrera (Savona, 1552-1637) gli si oppone inalberando la bandiera dell'arte, quale sventolava ai tempi della più libera antichità. A prima giunta può sembrar strano che il Chiabrera e il Marini appartengano alla medesima generazione e scrivano nei medesimi tempi; ma la meraviglia cessa quando si considera che l'uno nasceva cittadino della republica genovese, l'altro invece suddito di Spagna e perciò servo dei Gesuiti. Però la libertà artistica del Chiabrera non è che una mezza libertà, precisamente come la sua republica nativa non

avea di republicano che il nome e le tradizioni oramai dimenticate. Ma, come dice il Machiavelli, il nome della libertà è così grande, che, pur da solo, basta ad operar prodigi; ed il Chiabrera ne è una prova, in quanto inizia una scuola che salva il nome italiano dall'onta di aver pel corso di due generazioni asservito il genio patrio al mal gusto dei Castigliani. Il Chiabrera e i suoi seguaci fra cui, oltre il Testi, primeggiano il Filicaja (Firenze, 1632-1707) ed il Guidi (Pavia, 1650-1712) lungi dal seguire la corrente limacciosa dei Marinisti, si volgono alla classica antichità, e in essa vedono con retto criterio gli esemplari del Bello. Senonchè errarono, e più d'ogni altro il capo scuola, credendo che l'arte, arrivata ad un certo punto di perfezione, debba in esso arrestarsi, senza possibilità nè di andar più oltre, nè di uscire dal sentiero che essa ha battuto per arrivare a quell'apice; e questo criterio, teoricamente falso, li condusse ad una falsa applicazione, giacchè imaginarono che la lirica, avendo fatto con Pindaro le supreme sue prove, non potesse trovare altra via fuor quella del riprodurre; da ciò il nome di Pindaristi che noi demmo al Chiabrera ed ai suoi seguaci; da ciò i loro pregi, che, se anche ai nostri dì non paion assai grandi, furono grandissimi in quell'età di universale delirio; da ciò anche i loro difetti, tra i quali è primo e fondamentale quello di aver nell'arte sostituito l'imitazione all'estro creativo. E per altra parte non seppero i Pindaristi, pur repugnandone, tenersi al tutto scevri da quella gonfiezza che era carattere della loro età: nè forse l'avrebber potuto, chè non è

dato ad alcun uomo di respirare senza bever l'aria onde è saturo l'ambiente nel quale egli vive.

E perciò appunto son tanto più meravigliosi in questo secolo i Satirici, fra i quali primissimi annoveriamo il toscano Menzini (1646-1704) e il napoletano Salvator Rosa (1615-1676). La satira, qualunque sia la forma sotto la quale essa si manifesti, è sempre una protesta contro ciò che la maggioranza tollera od anche applaude, e quindi è naturale che i Satirici siano sempre in conflitto col gusto dominante e la dominante opinione.

Ecco perchè i Marinisti deliranti e i Pindaristi che, inconsciamente, sostituivano il rimbombo delle frasi all'energia delle idee, trovano nei satirici chi li combatte col precetto e coll'esempio.

Il Menzini e il Rosa rinnovano in Italia la satira virulenta e spietata di Persio e di Giovenale e, fatta ragione dei tempi che assomigliavano piuttosto a quei degli ultimi Cesari che non a quello del primo, tal forma è logica e naturale, quanto era naturale la *Oraziana* che l'Ariosto aveva dato alla satira nel secolo antecedente. Del Menzini troppo poco si legge l'*arte poetica*, ricchissima di precetti la cui sanità era tanto più meritoria nella universale corruttela: i *Sermoni* son veri prodigi d'arte e il loro unico peccato è forse quello di inspirarsi troppo frequentemente a bizze personali. Il Rosa è tal poeta quale è pittore, il che vuol dire ch'egli tutto dipinge in color fosco, dilettandosi più della natura turbinosa e sconvolta che degli orizzonti calmi e sereni. Tuttavia, conterraneo del Marini, egli segna un immenso distacco da lui, inquatochè, sorretto da onesto giudizio

dell'arte, artista e non uomo di guadagni, cospiratore non cortigiano, egli contempla il bello nelle sue apparenze più pure e si sdegna contro la età che aveva fatto dell'arte un mercimonio.

Questi due furono adunque nel loro secolo una generosa protesta del buon senso contro la universale corruttela. Se adoperar schietta lingua e dir naturalmente le cose che si pensano bastasse per adempier l'ufficio di poeta, dovremmo aggiungere loro Francesco Redi (1626-97), il cui *Bacco in Toscana* è il solo tra i mille ditirambi, di cui pur troppo fu madre l'Italia, che abbia potuto sfuggire ai vortici dell'oblio. Ma vadan pure in estasi dinanzi a questo lavoro elegantissimo gli idolatri dell'arte per l'arte: a noi rimarrà sempre il diritto di domandare al poeta se alla nazione oppressa dal doppio giogo della Spagna e dei Gesuiti, non fosse opportuno suggerire qualche cosa di meglio che di ubbriacarsi coi vini del paese. Meglio adunque provvede alla fama del buon Redi chi lo lascia alla sua gloria incontestabile di medico, di naturalista, di elegante scrittore di scientifiche prose.

Invece chi compie col Menzini e col Rosa la triade più gloriosa, chi anzi aveva loro spianato la via è Alessandro Tassoni (Modena, 1565-1635). Noi lo incontreremo più tardi e avremo occasione di riscontrare in lui l'anello che congiunge il movimento attuale del pensiero a quello che tosto lo segue. Qui egli ci compare come il principe dei Satirici, inquantochè la sua *Secchia rapita* è un poema eroi-comico e, come tale, una satira a vaste proporzioni e di profondi intendimenti.

Parve a taluno che il far ridere di quelle guerre fraterne onde l' Italia fu per tanto tempo infelice teatro, arieggiasse in un Italiano il buon umore di Cam; ma costoro non considerarono che se lo sghignazzar di questo potè indurre il Patriarca a non inebbriarsi maì più, l'atto di Cam, tuttochè maledetto, fu in realtà più proficuo che non quello dei morigerati fratelli. Non è qui il caso di discutere il valore intrinseco e la ragione d'essere della poesia eroi-comica; certo è però che tutto quanto esiste ha diritto di esistere; che questo genere di componimento giammai non ebbe più che nel 600, e quasi antidoto alla fregola degli Ariosteschi, una ragione legittima di spuntare, e che il Tassoni ne diede il più perfetto modello che ne possegga l'Italia; diremmo anche l' Europa, se non ce lo impedisse il Don Chisciotte.

Del Teatro in questa età non è possibile parlar brevemente; disertato dagli uomini di lettere esso diventa una arena in cui l'ignoranza spudorata dei comici e quella del pubblico si sposano e si accrescono a vicenda, creando dei prodotti, mostruosi in sè stessi, ma in cui, chi avesse agio di spendervi intorno studi e parole, potrebbe trovare, come le traccie della drammatica medio-evale, così i germi del dramma moderno. E argomento ne sia l'*Adamo* di Giambattista Andreini.

La prosa fece miracoli col Galileo e coi suoi scolari nella esposizione chiara ed elegante delle discipline scientifiche. La storia ha anch' essa i suoi cultori, aggraziati, eleganti, spesso anche troppo pomposi nello stile, ma che in generale, meno

due, ci costringono a dolorose riflessioni. Il fatto capitale che abbraccia la seconda metà del XVI secolo e la prima del XVII è la Riforma che, mirando a scrollare la più antica istituzione italiana, anzi la sola che delle antiche ancor quì vivesse, pareva destinata ad avere in Italia carattere di avvenimento nazionale. Dicemmo già come questa invece l'accogliesse col sorriso niente affatto profondo dei suoi poeti e colla mondanità scioperata, se non peggio, dei suoi Pontefici nepotisti e dei suoi cardinali che dividevano il loro cuore tra le dissolute delizie e lo studio delle pagane eleganze. Nacque da ciò che la riforma fu avvenimento europeo ma non italiano, che la penisola ne andò politicamente a socquadro e vi perdette ogni libertà senza saperne il come nè il perchè, e da ultimo che gli storici italiani, commossi ai recenti fatti, narrano la storia di tutti i paesi, eccetto che dell' Italia. Non è più il tempo del Machiavelli e del Guicciardini. Arrigo Caterino Davila (1576-1631) racconta con sagacia di veneziano e brevità di soldato la storia delle *Guerre civili di Francia*, onde era stato testimonio e parte. Guido Bentivoglio (Ferrara, 1579-1644) intesse quella delle guerre di Fiandra con unzione di Cardinale, stile di umanista e pietà di inquisitore: il gesuita Maffei (Bergamo, 1535-1603) ammucchia materiali e fandonie per una farragginosa e parolaia narrazione dei fasti della sua Compagnia.

Ma tra gli storici riservammo un posto distinto per due, e questi sono: fra Paolo Sarpi e il cardinale Sforza-Pallavicini, che entrambi scrissero

la storia del Concilio di Trento. Questo fatto, che chiude il gran dramma del conflitto religioso, di cui l'ultimo atto e lo scioglimento ebbero per protagonisti i Gesuiti, è un fatto che interessa grandemente l'Italia, perchè v'instaura l'êra della più dichiarata reazione religiosa. Il Sarpi, frate, teologo dottissimo e pio, ma nel tempo stesso veneziano e consultore della sua Republica per le cose ecclesiastiche, lo narra in modo che la Chiesa non può condannare il suo libro, ma se ne sente mortalmente ferita. Il suo stile, di studiata semplicità e nervosamente inelegante, aggiunge fede alle cose che narra e le imprime profondamente nell'animo dei leggitori. Contro a lui, e per incarico della Curia, scrive il Pallavicino, zelante di esaltare per ogni verso il Concilio, ma più zelante ancora di farsi citare fra i testi di lingua e di stile. Paragonate le due storie, esse, quanto ai fatti, dissentono in ben pochi punti e di lieve importanza; ma l'impressione che ne risulta è opposta, il che basterebbe a dimostrare, a chi ne avesse ancor bisogno, che nella storia i fatti son quel che conta di meno, a petto del modo di esporli e di farli parlare. Le due storie ne lasciano desiderare una terza, che sia spoglia di ogni intento partigianesco; però, prese così come sono, ci lasciano dire che se il Pallavicini riuscì colla sua ad acquistare la porpora e a fare sfoggio di frondosa retorica, non fu del pari felice nell'intento di abbattere l'avversario.

Chi idoleggia le frasi senza idee, i periodi tondeggianti a perdita di fiato, la retorica messa a saccheggio, la erudizione accatastata per farne pom-

pa e non per dimostrare, ripeterà che il padre Segneri ed il Bartoli sono due glorie di questo tempo. Per noi essi sono ben altro. Come religiosi e come scrittori essi sono due Gesuiti e nulla più; uomini cioè che vogliono far credere agli altri quello a cui pochissimo credono essi stessi, e di cui quindi tutti gli entusiasmi sono fittizi, tutte le frasi lambiccate così da tradire evidentemente lo sforzo; eleganti, arbitri della parola e del periodo, espertissimi di tutte le astuzie che si possono imparare da Cicerone, tali però, che se un umanista può ammirarne l'ingegno, nessun cuore educato a pietà può rimanerne commosso. Chi paragona il Segneri con Bossuet, con Massillon, con Bourdaloue, calunnia l'eloquenza sacra francese; per noi le prediche del Savonarola, con tutta la loro rusticità, degna d'un frate del medio evo, ma animata da un sentimento vivo e profondo, valgono assai più che non le eleganze del celebrato Gesuita.

Le generazioni adunque che crebbero allevate dalla Spagna e dai Gesuiti e strette, come nelle branche di una tanaglia, fra i terrori gemelli dell'altare e del trono, fuorviarono sì, ma non tanto quanto universalmente si dice per il mal vezzo irrazionale di giudicar tutto un secolo da un solo punto di vista, e da uno solo dei suoi aspetti. Il 600 non è solo marinismo, vale a dire ciarlataneschi furori: esso segna anche per l'Italia una età gloriosissima per il progresso delle scienze sperimentali; che se tristizia di casi ridusse l'arte in mal punto, non mancarono però gli ingegni o men guasti o incorrotti che tenessero aperto l'adito ad un miglior avvenire.

CAPO DECIMO.

I PRODROMI DELLA RIVOLUZIONE.

Dal famoso convegno di Bologna (1529) alla insurrezione Milanese del 1848 non vi è più storia d'Italia, giacchè in tutto questo lungo e sciagurato periodo la penisola serve agli stranieri e da loro dipende, non solo pel suo assetto territoriale e per la vita effimera dei suoi minuscoli principati, ma anche pei suoi commer c per le sue industrie, per le arti sue. Furono queste epoche di inenarrabile abiettezza, ma delle quali è bene tener fresca la memoria, acciocchè i nipoti, fatti savi dalle sciagure dei padri, non ricadano, facilissima cosa, nelle medesime spensieràtezze e non vedano quindi rinnovate le stesse ruine. Però questa lunga distesa di anni infelici non può, a chi giudichi bene, essere considerata come un'epoca sola e quindi dipinta cogli stessi colori. Anco attenendoci al solo criterio delle politiche predominanze, ci è facile distinguere dal 1529 al 1848, parecchi periodi essenzialmente diversi fra loro: dapprima noi abbiamo quello del predominio spagnuolo, inaugurato nel Congresso di Bologna, ribadito nel Trattato di Cateau-Cambresis (1559), completato dal Concilio di Trento, che lo sposa alla reazione sacerdotale, riconosciuto dall'Europa colla pace di Westfalia (1648),

cessato finalmente quando l'Europa andò a soqquadro per la morte di Carlo II. Il secondo, che incomincia colla guerra di successione spagnuola, vede sostituirsi in Italia il predominio dell'Austria a quello della Spagna e il Trattato di Utrecht (1713-1714) sancisce la mutazione. Il terzo, dominato dalle idee e dalla fortuna di Francia, segue nell'orbita sua la stella di Bonaparte dal 1796 al 1814. L'ultimo finalmente è ancora austriaco, ma reso per una parte più oppressivo dal rinnovato predominio romano, per l'altra più generoso e più fecondo dagli spiriti nazionali non spenti.

Di queste infelici età, infelicissima fu la prima, e noi già vedemmo come Roma e Madrid, corrotte e corrompitrici, riuscissero a guastare sin nel midollo la vita del nostro popolo, a imbastardirne il gusto, complice pur troppo la nostra codardia. Però al punto in cui le cose erano arrivate, forse fu un bene che la reazione facesse le sue massime prove e si spingesse fino agli ultimi limiti, giacchè ad un corpo guasto è salutare talvolta la spietata applicazione del ferro rovente, che solo può ricondurre la vita in quelle fibre che sarebbero insensibili a più blandi rimedi.

E che in Italia il pensiero non fosse al tutto spento, in quell'epoca noi già lo vedemmo. Aggiungiamo ora che l'eccesso del male fece maggiormente sentire il bisogno dei rimedi. Già nell'ultimo decennio del 600, noi vediamo un sìntomo di reazione nell' academia degli Arcadi, costituitasi in Roma allo scopo altamente professato di combattere il mal gusto predominante e

di ricondurre la poesia al culto del vero e degli antichi esemplari di schietta semplicità. L'opera degli Arcadi fuorviò; il loro nome suona oggidì ridicolo per fama meritata di frivolezza e di scambievole condiscendenza; ma ciò non toglie che l'idea da cui essi erano mossi fosse nobile indizio di un salutare risveglio delle menti; l'errore consistè nel credere che si possa preparar l'avvenire ricopiando il passato e specialmente poi un passato non vero ma convenzionale; di non avvedersi insomma che le pastorellerie arcadiche che mai non esistettero nella Grecia, tanto meno potevano allignare nell'Italia moderna che per risorgere esigeva ben altro.

Ma, invece, ciò che preparò il risorgimento italiano, fu il lavoro assennato e fecondo della critica. In generale due sono le vie per cui l'arte sorge o risorge a grandezza. La prima è quella del genio, che, creando, apre alla Nazione nuovi e non mai esplorati cammini; la seconda è quella cui traccia il buon senso, pacato, sorretto dallo studio e dalla riflessione che, tra molte vie già percorse, accenna quali sieno le buone, quali le cattive e perchè. Il genio è la fiaccola che instrada le arti nascenti, e l'Italia l'aveva avuto con Dante; il buon senso è la guida che ravvia l'arte già adulta, ma corrotta; e la forma sotto cui esso si manifesta è quella della critica. Al momento in cui l'Italia sfugge al predominio spagnuolo per entrare nel suo primo periodo austriaco, non c'era bisogno di creare, ma di riformare, o meglio di ritornar, come direbbe il Machiavelli, ai principii, ed è perciò che il rinnovamento si inizia

non per splendore di genio, ma al lume dell' onesto buon senso.

E non è a meravigliare se da quel giorno in cui Napoli e Milano cessano d'esser spagnuoli per diventare austriaci, l'Italia, quasi che da questi due poli scorresse una vitale elettricità attraverso il suo corpo, sente ridestarsi in petto un anelito nuovo e vigoroso. Certo il dominio austriaco era straniero come l'ispano, e per questo rispetto l' uno non valea meglio dell' altro, e nessuno dei due potea darle, colla dignità di nazione, la libertà indispensabile al pensiero. Ma tra servitù e servitù v' era differenza, e tutta a vantaggio dell' Austria; questa rappresentava l' antico impero Germanico, colle sue tradizioni federali ed elettive; la Spagna invece era la Persia moderna colla sua mostruosa unità e colla apoteosi dei suoi prìncipi imbecilliti; l'Austria, o per meglio dire l'impero, pur combattendolo, avea dovuto sentire l'influsso del pensiero moderno e della riforma; la Spagna era ancora sprofondata nel medio evo e non avea altro Vangelo fuorchè i decreti dell'inquisizione, altri apostoli fuorchè i Gesuiti. Ecco perchè il passaggio dalla dominazione spagnuola all'austriaca fu per l'Italia un bene fecondo di maggiori beni in avvenire; che se taluno ci dicesse esser ben triste la condizione di un popolo che è stretto a battezzar di fortuna un cambiamento di servitù, noi saremmo i primi, arrossendo, a dargli ragione. Ma la storia non s'inventa ed essa è così.

Già Alessandro Tassoni avea nel secolo precedente iniziato il lavoro della critica colle sue *Os-*

servazioni intorno al Petrarca. Forse noi, vivendo in tempi più riposati e in cui certi eccessivi entusiasmi son ristretti entro più giusta misura, potremmo trovar quà e là in queste *Osservazioni* un certo spirito di animosità e una certa voglia di sottile denigrazione. Ma pensiamo che il Tassoni feriva l'idolo per abbattere gli idolatri; che in quell'epoca il Petrarca era un dio, di cui si ammiravano più le umane fralezze che non le perfezioni divine, e comprenderemo quanto coraggio vi fosse in chi rimontava la corrente della publica opinione e additava la falsità della strada su cui l'arte erasi lasciata trascinare. A questo primo campione del buon senso tennero dietro altri quattro: Gian Vincenzo Gravina (Roggiano presso Cosenza, 1664-1718); Lodovico Antonio Muratori (Vignola, 1672-1750); Apostolo Zeno (Venezia, 1669-1750) e Scipione Maffei (Verona, 1675-1755); uomini dei quali la nostra età, che pur sì facilmente si lascia sedurre da fame, spesse volte usurpate, ha gran torto di non riconoscere il merito insigne.

Il Gravina non fu uomo di genio, tutt'altro, chè in lui la facoltà del creare non esisteva; ma ebbe un buon senso grandissimo, un onesto concetto dei doveri dell'arte e un gusto squisito, perchè avvalorato da profondissimi studi. I suoi discorsi sull' *Endimione,* a parte gli immeritati entusiasmi per questa tragedia del Guidi, rivelano il frutto di una profonda conoscenza del teatro greco, e sono come il primo passo in quella via che dovea condurre al risorgere della dramatica; il libro della *Ragione Poetica* è forse ancora a

nostri giorni il più sensato dei trattati di estetica, quando per questa scienza si intenda non un ambizioso accozzo di idee vaghe, sepolte in un mar di sibilline sciarade, ma bensì la teorica del bello, quale esso è nella genuina sua idea e quale i maestri hanno insegnato a riprodurlo nell'arte.

Il Muratori è il principe degli eruditi e il padre della storia italiana. Dotato di meravigliosa versatilità di ingegno e di un' operosità piuttosto unica che rara, egli tocca le più diverse materie, e ovunque stampa le orme più robuste. Forse pel primo egli comprende l'importanza del Medio Evo e la necessità di risalire alle fonti per sgombrare, studiandolo, le fitte nebbie che l'avvolgeano da ogni parte. Da ciò la colossale raccolta *Scriptores Rerum Italicarum*, e i tanti studi sulle antichità medio evali da cui la nostra storia uscì trasformata, e come necessaria conseguenza di essi gli *Annali d'Italia*, che ancora sono la più sicura guida agli studiosi delle patrie cose. Come critico le *Riflessioni sul Buon Gusto* e specialmente il trattato della *Perfetta Poesia*, fanno di lui un benemerito cooperatore del Gravina nella santa impresa di sciogliere il genio italiano dalle pastoie del Marinismo e del Petrarchismo che ne impedivano ogni libero moto, e di ricondurlo sulla strada della natura e del vero.

Apostolo Zeno, come precede il Metastasio nel recar in alto il Melodramma, così col *Giornale dei Letterati* e colle note al libro del Fontanini sulla *Eloquenza* combatte strenuamente gli errori e diffonde le massime di quel buon senso che allor sembrava perduto. Finalmente il Maffei,

difende il teatro dalle stolte accuse dei gesuiti, ne propugna la dignità, rimette in onore l'arte degli antichi e spiana col precetto e coll'esempio la via all'Alfieri.

Questo grande lavoro della critica, che del resto rispondeva a quella affannosa e feconda smania di riforme che costituisce, anche nelle cose politiche, il carattere di questa età, non poteva rimaner senza frutto. E il primo di essi fu il risorgere degli studi Danteschi, iniziato da Alfonso Varano colle sue *Visioni*, avversato col Bettinelli dai Gesuiti, coll'Algarotti dai bellimbusti, col Frugoni dai ventosi versaiuoli, ma difeso e assicurato da quell'ammirabile Gaspare Gozzi, la cui *Difesa di Dante* fu il coperchio messo sul sepolcro di tutte le parolaie vanità sino allora trionfanti.

L'Arcadia stessa, che agli onesti intendimenti aveva fatto seguire opere corrotte e corrompitrici, fu scossa entro la sua nube di incensi scambievolmente prodigati, e parve sentire il bisogno almeno di imbellettarsi per assumere qualche simulacro di gioventù. Quasi facendo divorzio dalle scipite pastorellerie dei suoi colleghi, Innocenzo Frugoni (Genova, 1692-1768), accennò ad un genere più robusto, nel quale egli voleva signoreggiasse la fantasia. Voleva forse, certo non seppe; giacchè ciò che ei crede imaginoso nelle sue liriche, non è che vana rimbombanza di parola e di verso, sotto la quale il pensiero giace senza nerbo, la imagine senza rilievo e senza ardimento.

Più notevole assai e intimamente collegata coll'opera dei critici, fu l'azione di Melchiorre Ce-

sarotti (Padova, 1730-1808). Ed è strana cosa che dal Gravina, adoratore dei Greci, si derivasse in dritta linea costui il quale, ellenista egli medesimo di gran valore, riuscì a combatter l'idea che l'arte sia tutta compresa nel circolo segnato dai Greci. I suoi lavori sui classici antichi, eccetto, ben inteso, la traduzione poetica dell'*Iliade*, basterebbero a farlo benemerito degli studi umani. Il *Saggio sulla filosofia delle lingue* è un tentativo audace, ma erudito, al quale la filologia moderna dà torto pel metodo, ma deve rispetto per la intenzione e le difficoltà superate. Le altre sue opere moltissime ne attestano la feconda operosità; però sola la versione di Ossian gli segna un posto nella storia del pensiero e dell'arte. Siano o non siano autentici questi canti, è innegabile che la loro apparizione, aiutata dalla forma smagliante di cui il Cesarotti seppe vestirli, sgombrò, colla irresistibile evidenza del fatto, un pregiudizio che fino allora aveva avuto forza di assioma; si vide cioè, che il bello non è ristretto a nessuna determinata serie di forme e di rappresentazioni, che ogni cielo ha le sue proprie vaghezze, e che l'arte, purchè trovi l'artista, può inspirarsi così alla voluttuosa e limpida natura della Grecia, come alle nevi ed alle nebbie di Caledonia. Gli Ossianisti, che vennero poi, furono ridicoli; fato comune a tutti gli imitatori: Ossian rimase grande, e se anche non è vero che egli, come pretendeva il Cesarotti nell'impeto dei suoi entusiasmi, possa stare al disopra di Omero, certo non è indegno di sedergli accanto.

Mentre, a questo modo, nel campo della poesia

agitavasi un turbinio di idee o nuove o rinate, che allora dovette sembrar confusione, ma poi riuscì fonte di miglior vita, anche la prosa si indirizzava a nuova meta. La sete di riforme che agitava, specialmente dopo la pace di Aquisgrana, tutta l'Europa, sicchè non solo i popoli, ma anche i Principi e persino un Papa, cercavano ansiosamente i progressi sociali e politici, fece nascere una generazione di scrittori intenti all'economia politica, alla legislazione ed alla filosofia. Egli è da questo tempo che si manifestano chiari i prodromi della rivoluzione francese, e che il pensiero di tutta Europa comincia ad esser riverbero di quello di Parigi. Fatto questo che si ripete all'esordio di ciascun grande periodo storico, in cui una Nazione si fa anima del mondo, e le altre ne diventan seguaci, finchè ella non abbia compiuto quell'opera che la legge della storia le ha assegnato e nella quale esiste la ragione dell'essere suo e dei suoi trionfi. L'Italia, più vicina alla Francia, sente per la prima l'alito dei nuovi tempi e delle nuove idee. Lo spirito degli Enciclopedisti valica di un salto le Alpi e riscalda a Milano una generazione di economisti coi due Verri, col Beccaria, col Romagnosi; a Napoli una di filosofi col Filangeri, col Cirillo, con Mario Pagano; quà e là liberissimi petti di uomini e di cittadini. Come scrittori non furono senza mende, in ispecie i Lombardi, che spinsero all'eccesso il principio che la forma sia secondaria all'idea, e quasi affettarono il disprezzo della lingua; come pensatori riuscirono grandissimi e compensarono il paese

della infinita vanità a cui i gramatici del cinquecento avean ridotta la prosa.

Questa è la preparazione; il frutto si riduce a quattro nomi; ma quali! Pietro Metastasio (Roma, 1698-1782). Carlo Goldoni (Venezia, 1707-1793). Giuseppe Parini (Bosisio, 1729-1799). Vittorio Alfieri (1749-1803). Questi furono i veri e grandi rappresentanti di quell'età che precorse la rivoluzione francese, quelli che, più o meno, lo sapessero o non lo sapessero, la aborrissero anche, le prepararono il trionfo tra noi. Potrà parer strano il veder, tra i precursori di quella rivoluzione che scosse l'Europa e l'allagò di sangue dopo averne inondata la Francia, annoverato il buon Metastasio, l'uomo più pacifico, più amante del quieto vivere, più lieto dell'epicureismo cortigiano che mai sia stato nel mondo. Eppure per un certo rispetto egli ha fisionomia francese, e quando noi lo vediamo trascinar la sua sottana di abate nell'alcova della Bulgarelli, o aggirarsi grazioso, vivace, per le sale dorate di Vienna, amato dagli imperatori e forse più dalle imperatrici, idolo delle dame a cui profondea i tesori della musa e del cuore, non possiamo a meno di scorgere in lui il modello perfezionato di quegli abatini onde la corruzione di Versailles aveva fatto un tipo della società francese. Non aspettiamoci dunque da lui nè spirito di rivolta, nè arditezza di novità; non eran da ciò nè il suo animo, nè il suo ingegno, nè l'ambiente in cui viveva. Egli è invece il poeta della grazia, del sentimento, della spontaneità. Improvvisatore nella sua infanzia, egli conserva l'arte difficilissima di nascondere l'arte, di far cioè parere

spontaneo anche ciò che era più faticosamente studiato. Il melodramma sale per lui ad un'altezza non mai raggiunta, nemmen dallo Zeno, insino allora, e alla quale pur troppo, lui morto, non potè conservarsi. Ciò che era e che ridiventò un mostro, nelle sue mani assunse forme armoniche e regolari, così da poter rivaleggiare in dignità persin colla tragedia e da dimostrar che il connubio della musica colla poesia non ha bisogno per effettuarsi che l'uno degli sposi soffochi l'altro in prevenzione. Gli si rimprovera la uniformità dei caratteri e dei sentimenti, la mancanza di quello che chiamano color locale, la povertà della lingua. I primi tre rimproveri son veri, ma non senza circostanze attenuanti. Se i caratteri si assomigliano, s'assomiglian nell'esser belli; se i sentimenti si riproducono uniformi, gli è perchè tutti si specchiano nella gentilezza mite e soave del poeta; se nel Metastasio i Romani e i Chinesi pensano e parlano press'a poco alla stessa maniera, gli è perchè il suo dramma non è di fatti, ma di affetti e questi sono identici dappertutto. Quanto al rimprovero della lingua, esso è nè più nè meno che una supina bestialità. È ridicolo infatti il contar le parole adoperate da un poeta per desumerne che egli non curò le ricchezze della sua lingua; ciò che importa non è che uno scrittore esaurisca il vocabolario, ma bensì che non gli manchi mai il vocabolo di cui ha bisogno, e di questa mancanza nessuno può trovar traccia nel Metastasio. I nostri nonni per poco di questo poeta non fecero un idolo: ora invece è venuto in moda l'affettar per lui un superbo disprezzo;

esagerazione quella come questa, la moderna forse più ridicola che l'antica, imperocchè resterebbe a provarsi se la età che trova slombato il Metastasio, sia ella stessa più robusta di quella che si lasciò sedurre alla divina soavità delle sue strofe.

Il Goldoni nasce nove anni dopo il Metastasio e muore undici anni più tardi di lui; essi adunque appartengono alla medesima generazione, epperò dovrebbero aver comuni lo spirito e le idee. Ma questa, che sarebbe logica deduzione, se si trattasse di due inglesi o di due francesi, è costretta ad essere assurda nel caso di due italiani di quei dì; tanto è vero il principio che le condizioni politiche e le letterarie sono legate da una catena di influssi fatali, cosicchè quanto è vero in uno stato unitario divien falso in una nazione disgregata. Il Goldoni e il Metastasio si contrappongono tra di loro precisamente come si contrapponevano Venezia e Roma. L'uno, nato e cresciuto nell'ambiente immutabile della santa città, si educa alla scuola degli antichi, veste l'abito sacerdotale, concilia con comoda tolleranza la dignità di questo colle scappate di una vita epicurea, diventa il poeta dei grandi e degli imperatori, ricco, onorato, e passa una vita, a suo modo, felice. L'altro invece, figlio di una città dove il patriziato è di mercanti, dove ogni tradizione è di operosità, di industrie e di ardimenti, ne riproduce in sè schiettissima la fisionomia. Vive press' a poco come un avventuriero, esercita le più disparate professioni, null'altro serbando invariato fuorchè l'animo onesto e la povertà e scrive non obbedendo ad alcuno, ma anzi combattendo contro le abitudini

e le esigenze del tempo, libero come il suo pensiero, progressista come la libertà. Perciò il Metastasio è il poeta dei grandi, il Goldoni quello della borghesia; quegli migliora ciò che esiste, questi crea ciò che non v'è; il primo ritrae la vita convenzionale degli eroi, il secondo dipinge quella vera degli uomini comuni; l'uno ha in mira la dignità, l'altro la realtà; da una parte non si vede che lo sfarzo e si crea il melodramma che fa piangere, dall'altra si studia il cuore e si crea la comedia che ride e che piange ad un tempo. Quand'anche tra il Metastasio e il Goldoni non vi fosse stata quella differenza d'ingegno, che pure esisteva sì grande, l'ordine diverso di idee che essi rappresentavano, avrebbe bastato ad assicurar il primato al Veneziano sopra il rivale. Infatti la borghesia saliva colla forza irresistibile della marea e quello che fino allora erasi chiamato il terzo stato apprestavasi a diventare, se non l'unico, il primo. Aggiungasi a ciò, e sempre a vantaggio del Goldoni, l'aver egli vissuto fuori sempre da tutti i convenzionalismi e da tutte le ipocrisie; aggiungansi quegli undici anni nei quali sopravisse al Metastasio e che furono anni da poter valere dei secoli; aggiungasi infine l'aver passato gli ultimi suoi tempi a Parigi e non a Vienna, vale a dire nel gran focolare della rivoluzione, anzichè là dove la cecità spingevasi fino a negarla.

Il gran merito del Goldoni fu quello di aver lottato tutta la vita per il trionfo di una grande idea, quella cioè di dotar l'Italia di un teatro comico che fosse degno di questo nome e di lei. Isolato, costretto a combattere e a transigere col gusto cor-

rotto del publico, con le acrimonie dei letterati, la ignoranza e la venalità di quei comici che pur dovevano essere suoi indispensabili strumenti, ma sorretto sempre della fede nel vero, animato da una gaiezza di spirito che non si lascia abbattere nè dalle difficoltà nè dalle sconfitte, egli ha almeno tanta benedizione di cielo da poter chiudere gli occhi dopo aver assistito al trionfo della sua causa. Per lui scomparvero dalla scena italiana i mostri spagnoleschi, le comedie all'improvviso, i lazzi, le scurrilità che fino allora l'aveano deturpata, stabilendo tra il publico e il palco scenico una iniqua corrente di reciproca corruzione. A tutto ciò egli sostituì la comedia del carattere e del costume, quella che ha il vero per modello e il bene per iscopo, la sola che riassumendo in sè tutti i vantaggi della satira, non scende mai nel fango del libello.

Tra la nascita del Metastasio e quella del Parini corrono trentun'anni, ossia, press'a poco, lo spazio giusto di una generazione, il che varrebbe da solo a spiegarci le differenze tra abate e abate, quand'anche non sapessimo che l'uno è romano e l'altro milanese, l'uno cortigiano contento, l'altro tale che, costretto a mangiare il pane altrui, ne sente il sale che gli abbrucia il palato. Tra la nascita del Goldoni e quella dell'Alfieri intercedono quarantadue anni, tanto, cioè, che basterebbe a scavar un abisso anche tra due uomini della medesima provincia e del medesimo ceto; imaginiamoci poi tra un veneziano e un piemontese, tra un avvocato e un conte di quei dì. Ma invece l'Alfieri è sol di venti anni più giovine

del Parini, sicchè le ragioni del calendario ci indurrebbero a considerarli siccome quasi contemporanei. Ma il Parini cammina colla sua generazione; la educazione sua si svolge e si forma nelle condizioni più normali, cosicchè egli invecchia di pari passo coi suoi; l'Alfieri invece sciupa tutti i primi anni della sua giovinezza nell'ozio, nelle vanità della sua casta, nelle sregolatezze di un genio irrefrenato ed inconscio di sè; cosicchè quando la luce balena a' suoi occhi ed egli ne è abbagliato, come S. Paolo sulla strada di Damasco, egli si trova adulto insieme coi giovani e quindi di gran lunga precorso dal povero prete di Bosisio. Questa ragione di ideale cronologia, unita alle tante differenze di indole, di condizioni, di vita che separano l'un dall'altro quei due grandissimi, fa sì che noi avremmo torto se, vedendoli far viso così diverso alla rivoluzione, ce ne sentissimo meravigliati. L'Alfieri, il quale, crescendo coetaneo spiritualmente alla generazione dei giovani, aveva insegnato ad imprecare ai tiranni, ad indiar Bruto come fosse, a petto di Cesare, un gran liberale, quando poi vede la cosa volgersi al serio e Robespierre emular colla mannaia gli eroismi del retore di Filippi, e un re venerando e cinto dell'aureola dell'esiglio rimproverargli con un sorriso le sue esagerazioni, si ricorda ad un tratto d'esser piemontese e patrizio; e quando avrebbe dovuto acclamare agli eventi che rispondevano alle sue invocazioni, egli volge loro le spalle inorridito, e deride la borghesia e maledice la rivoluzione di cui non comprendeva nè il valore nè l'avvenire. Proprio allora che la Francia

diventava la fiaccola del mondo, proprio allora egli scriveva il *Misogallo*, quasi volesse dimostrar un' altra volta che se il genio basta a creare i poeti, i filosofi ed i politici non si formano che mercè la calma riflessiva ed i sistematici studi.

Il Parini, invece, il quale a petto dell'Alfieri era idealmente assai più vecchio di quel che gli anni non avrebber voluto, vede la rivoluzione avanzarsi con l'occhio calmo e sereno del marinaio, il quale, scorgendo addensarsi le nubi sull' orizzonte, calcola che esse gli apporteranno, insieme colle raffiche mortali, anche il soffio di cui la sua barca ha bisogno per giungere al porto più presto. Si dirà che il Parini, povero e plebeo, nulla avendo a perdere, dovea di necessità far buon viso a una rivoluzione tutta volta contro i privilegi e i privilegiati, mentre invece l'Alfieri, nobile e ricco, non potea far buon viso alle idee che esautoravano e impoverivano la sua casta. E chi pensasse ciò, potrebbe farlo senza offesa alla memoria ed alla integrità di quei grandi, poichè non tratterebbesi già di una volgar divergenza di personali interessi, ma bensì di un conflitto altissimo di tradizioni e, quasi diremmo, di una lotta di princípi in loro impersonati. Eppure la cosa procede diversamente: l'Alfieri demolì, senza punto volerlo, il patriziato, minandone la base che sta nel principio monarchico; e il Parini invece applaudì di cuore a quella parte di esso che onorava colle opere recenti l'antico blasone, e l'altra, che si struggeva nell' inerzia e nelle più ridicole vanità, tentò richiamare a maggior rispetto di sè stessa e degli avi. L'Alfieri, fino a che si tratta di parole,

non vede altro bene che nel trionfo della democrazia, e si direbbe che per procurarlo non gli bastassero la giusta causa ed il genio, giacchè egli ricorre persino alle retoriche declamazioni e alle leggendarie falsificazioni della storia. Il Parini invece non odia la nobiltà, anzi l'ama, e per ciò l'ammonisce; la stima, e per ciò vuol ch'essa si mantenga stimabile.

Le ragioni di questa differenza stanno in ciò, che l'Alfieri accoglieva lo spirito della rivoluzione francese con animo giovanile, il Parini con senno maturo: l'uno s'inebbriava, l'altro ragionava; il primo dovè contraddirsi; il secondo morì con le idee colle quali era vissuto: solita differenza tra gli entusiasmi irriflessi e la calma esperienza.

Del resto l'uno e l'altro, a malgrado di tante differenze, furono due grandi poeti e due poeti civili; il che dimostra che essi ebbero la doppia eccellenza dell'ingegno e del cuore. Sarebbe glorificar poco l'Alfieri il dir soltanto che egli risollevò il teatro tragico italiano, portandolo a tale altezza da poter quasi rivaleggiar col francese e da ricordar gli splendori del greco. Se ciò soltanto egli avesse fatto, l'opera sua sarebbe di artista; il che certo non è poco, ma non è neppur tutto, in ispecie per chi non è uso a confonder l'arte colla forma. E non sarebbe neppur scevra di mende; chè anzi non avvi mediocre scolaro che non sappia, ripetendo ciò che lesse ed udì, dimostrarci come e dove il teatro dell'Alfieri pecchi o per mancanza di storica verità, o per soggettiva monotonia di caratteri, o per povertà d'intreccio, o per durezza di verso, o, Dio gliel perdoni! per barbarismo di lingua,

Ma il Salviati e il Bettinelli avean trovato qualche cosa di simile e forse di peggio nel Tasso ed in Dante e, ciò non di meno, il Tasso e Dante rimasero tali quali Dio li avea fatti e la nazione li avea riconosciuti, mentre dei loro acutissimi critici si ricorda solo, tra il riso e la pietà, che l'uno fu un gramatico e l'altro un gesuita.

La tragedia dell'Alfieri non è storica ma psicologica, e però per lui scompaiono le differenze dei tempi e dei luoghi, rimanendo solo la verità immutabile del cuore umano, quale egli la studiava e la sentiva in sè stesso. Perciò i suoi drammi riescono come tanti specchi nei quali si riproduce, sebben da diversi lati, una stessa figura che è la sua, e come questa era figura di uom grande, inspirato dagli istinti della libertà e sorretto da una energia di volere così potente da riuscir quasi rabbiosa, così il teatro alfieriano, venuto in mezzo ad una gente curva sotto il doppio giogo della servitù straniera e della indigena mollezza, scosse, quasi elettrica scintilla, quelle anime intorpidite e le rese capaci di comprendere di lì a pochi anni il genio della Francia e quello di Napoleone. Certo egli disconosceva il primo e non potea sospettar l'altro; chè anzi se egli fosse stato profeta così da vaticinarlo, l'avrebbe forse camuffato sotto le spoglie di un Cesare qualunque per darsi il gusto di farlo pugnalar da un Bruto di contrabbando. Ma tant'è, nè i grandi uomini nè i grandi fatti della storia non ottengono mai quello scopo che essi si propongono direttamente, e si fanno invece artefici, senza saperlo, di conseguenze al tutto estranee alle loro previsioni; e

l'Alfieri, che sognava solo i suoi fantastici Quiriti, non poco contribuì ad educare quegli uomini che, disseminando in tutte le parti d'Europa le ossa loro pel primo regno d'Italia, dovevano spianar la strada ai nepoti a costituire il secondo più compiuto, più vero e più saldo.

Quelle bassezze che eccitano nell'Alfieri gli sdegni d'un giovane artista, chiamano sul labbro del Parini il sorriso del vecchio pensatore. Simile a Socrate, egli si aggira in mezzo alla società dei suoi tempi, sentendosi immensamente a lei superiore, ma pur costretto a subirne la tirannia. Quelle case patrizie, in cui la povertà l'obbliga ad entrare o qual pedagogo o qual commensale benignamente tollerato, gli muovon lo stomaco cogli spettacoli di una decrepitezza che traspare sotto il belletto di una fittizia gioventù; quei cavalieri, quelle dame, quei cicisbei, lo farebber pur ridere, se l'occhio suo previdente non gli mostrasse di quanti mali la lor dorata trivialità sarà cagione alla patria; eppure, bisogna che egli s'inchini a quei signori e baci la mano a quelle dame e abbia sempre in pronto il madrigale o l'epigramma da scriver sui loro ventagli, come voleva la moda. Ma, al pari di Socrate, egli ha un'arma terribile, con cui farà una vendetta che non sarà solo la sua, ma quella di tutti; egli ha a sua disposizione il ridicolo, sotto la forma più pungente, che è quella della ironia. Certo il Parini è grandissimo nelle odi, che segnano una vera e salutare rivoluzione dell'arte, sia per la natura dei soggetti, che fanno di ciascuna di esse una lezione di publica o di privata morale, sia per la forma severa, castigata,

sdegnosa di tutti i fronzoli e di tutte le affettazioni che fino allora si ritenevano come la quintessenza del bello. Ma l'opera di lui capitale, quella che mette il suggello alla sua vita e alla sua fama, è il *Giorno*, in cui, fingendo farsi serio maestro a un giovine signore de' suoi dì, rivela quanto vuota e stolida e ridicola fosse allora la esistenza dei nobili. Si disse che il Parini con questo poemetto si era mostrato nemico alla nobiltà, e questa opinione contribuì forse a far sì che nei primi giorni, dopo la calata dei Francesi, egli fosse eletto tra i membri del Governo provvisorio. Ma quelli che lo credevano un demagogo, capace di servire ai loro biechi disegni, non s'erano accorti ch'egli era un uomo d'ingegno, e, quel che più importa, un uomo di onestà: due doti delle quali egli diede prova ben presto, ritraendosi da quel posto ove null'altro avrebbe potuto fare che servir di strumento alle più bieche passioni e alle più turpi avidità. Il *Giorno* non è il morso d'un plebeo al polpaccio dei grandi, nè il Parini odiava o spregiava la nobiltà. Anzi, come già dicemmo, egli l'amava per il bene che aveva fatto e per quello che, nella persona di alcuni dei suoi membri, faceva ancora; ma il suo sguardo acuto e riposato non gli permetteva d'ingannarsi su ciò che presagivano i nuvoloni di cui si copriva il cielo di Parigi. Colà preparavasi una rivoluzione che, per le idee di cui era banditrice, non potea limitarsi entro i confini di Francia, e tutto facea presagire che l'Italia per la prima ne sarebbe travolta. Il Parini accettava questa rivoluzione nei suoi princípi di vero e santo progresso, ma ne temeva in

pari tempo le esagerazioni, fomentate sovra tutto dagli odi tradizionali che animavano le plebi contro una nobiltà or feroce, or sguaiata, ma sempre oppressiva. L'ideale che sorrideva al pensier suo, e più ancora al suo cuore di cittadino, si era che l'Italia potesse assimilarsi il bene della rivoluzione, evitandone gli errori e le tragedie. E gli pareva possibile la cosa, poichè da noi, e specialmente nella sua Lombardia, per la mancata feudalità, il patriziato non aveva mai potuto farsi odiare; esso anzi era generalmente caro e riverito per lunghe tradizioni di operosità, di beneficenza, di ambrosiana bonomia, che rendevano ben tollerabili quei pochi e sol boriosi privilegi di cui la sciocchezza spagnuola avea voluto circondarlo. Il patriziato, che in Francia era un ostacolo da doversi in ogni modo spezzare, quì invece presentavasi come una forza, che potea utilmente cooperare al risorgimento comune; se non che bisognava per ciò che egli conservasse il suo posto nella stima per non perderlo nell'azione, e che la smania di imitare i guasti cortigiani di Versailles non conducesse i nostri nobili a perir sulla ghigliottina. Anzi, il Parini vedeva che alla nostra nobiltà sarebbe toccato ancor peggio; una istituzione che cade nel proprio sangue è sicura di attingervi nuova vita e di risorgerne più gagliarda; ma quì la nobiltà sarebbe caduta nel disprezzo e nel fango e, da Giobbe in poi, nessuno è mai sorto grande da un letamaio. Ecco perchè egli sprona la nobiltà e la punge e la flagella anche a sangue, sperando nella potenza correttiva del ridicolo: la sua mano è pesante,

ma è mano di madre, la cui severità è frutto di amore.

E mentre a questo modo egli tendeva ad un altissimo scopo civile, ne raggiungeva un altro non meno elevato nelle sfere dell'arte. Egli creava un nuovo genere di satira diverso da tutti quelli praticati insino allora, come quello che adottava per base ciò che sempre erasi ritenuto un momentaneo sussidio, cioè l'ironia. Impresa difficilissima era la sua, nè ci voleva meno del suo ingegno, del suo gusto, dell'arte infinita che egli attingeva da sè e dai classici, per riuscirvi: eppure egli vi riuscì. E, ciò che ancor più mostra la grandezza straodinaria di questo uomo, mentre la sua satira è d'occasione, perchè colpisce abitudini e ridicolezze in gran parte peculiari del suo tempo, anzi, della sua città, e come tale avrebbe dovuto, al mutarsi delle costumanze, perire, essa invece è ancor viva e fresca e ridente di gioventù ai nostri giorni, sebbene più non vi sieno i cicisbei e que' giovani signori, e sebbene le pudiche altrui spose a lor care abbian cambiato forme, se non essenza, di vita.

A questo modo il pensiero italiano si prepara ad accogliere e fecondare in sè stesso il pensiero francese, che, infiltratosi prima coi libri, scenderà poi con foga irresistibile, portato sulla punta delle baionette. Come col Machiavelli, così anche col Parini e coll'Alfieri, si chiude uno dei grandi periodi della nostra vita politica e letteraria, e vorremmo, così per l'uno come per l'altro esser riusciti a mostrar il continuo parallelismo dei pensieri e dei fatti. Il periodo che si

apre colla rivoluzione francese non può ancora veramente aver storia, perchè esso è tuttavia in istato di svolgimento. Si può studiarlo, ma solo all'intento di preparare i materiali alle storie che ne faranno i venturi; sicchè il metodo che a lui conviene applicare non potrebbe essere quello della rapida sintesi, che l'indole del lavoro ci ha imposto fin quì. Per ciò, arrivati a questo punto, riteniam soddisfatto il cómpito nostro e, per quelle età che corrono dal Parini al Manzoni, ci limiteremo a tracciare le linee generali di un lavoro che forse potrà essere quel del domani, ma quel d'oggi non già.

EPILOGO.

LA RIVOLUZIONE E LA REAZIONE.

L'ultimo periodo della nostra storia, quello che già può dirsi contemporaneo e che viene sino a rasentar i confini della cronaca odierna, corre dall'anno 1796 al 1848 e si può considerare diviso in due parti dalla data del 1821. Sono press'a poco gli spazi di due giuste generazioni, l'una delle quali nasce idealmente col calar dei francesi e muore col Congresso di Lubiana; l'altra ci addita l'Italia, quasi araba fenice, rinascente dal rogo in cui questa congrega infausta avea creduto adagiarla, e grado a grado preparantesi

alla riscossa delle cinque giornate e di Goito, prodromi di Palestro, di Marsala e della breccia di Porta Pia. La prima è la età della rivoluzione; la seconda quella della reazione.

Giammai forse l'Europa assistè a così meraviglioso succedersi di avvenimenti come nei tempi che corsero dalla battaglia di Montenotte a quelle di Lipsia e di Waterloo, nè mai, come allora, ella ebbe a provare gli sbalordimenti causati dal genio e dall'alterno variare della fortuna. Come ombre scorrenti dinnanzi alla lente di una lanterna magica nascono e svaniscono i regni e gli imperi: crolla il mondo vecchio e il nuovo par non sappia prenderne il posto; si direbbe che il mondo è ristretto in un uomo, sicchè il farneticar di questo e la sua rovina debba ripiombar quello nel caos; eppure l'uomo scompare nelle solitudini di un'isola perduta in mezzo all'oceano, i suoi vincitori esultano e credono che tutto sia finito, e non s'accorgono che sparendo l'eroe è rimasta l'idea e che anzi la rivoluzione, sbarazzata di Bonaparte era divenuta più forte perchè monda della scoria onde l'avea deturpata la tirannide soldatesca. Quindi anche dopo il congresso di Vienna lo spirito della rivoluzione perdura e si agita, se non che le tradizioni imperiali e il culto della forza, sostituito a quello della ragione, lo traggono a fuorviare in congiure militari, in rivolte generose, ma disennate, sinchè l'esperienza del 21 non tronca il corso di questa leggenda e non fa comprendere che altre guise e altre preparazioni si volevano a ricondurre in alto l'Italia.

Dinnanzi alla vicenda turbinosa delle rivoluzioni, l'indole nativa dispone l'uomo a tre diverse attitudini. Se natura lo creò mobile d'ingegno e più incline a seguir gli impulsi della fantasia che non la voce della ragione, egli si lascierà abbagliare dalle rapide fortune e con instabile giudizio seguirà l'alternarsi dei trionfi e delle cadute. Chi invece ha un ideale dinnanzi agli occhi in cui si affigga come in sua religione, costui rimarrà, tra le rapide mutazioni, fermo come torre, che non crolla giammai la cima per soffiar di vento, porgendo il nobile esempio dell'umana costanza che resiste alla instabilità degli eventi e a lei sopravvive. Da ultimo l'animo fiacco, più inclinato ad ammirare il ciel sereno che non la spaventosa maestà del mare in burrasca, non vede nella rivoluzione che il disordine, si trae in disparte, si isola, e cerca nei recessi della intemerata coscienza l'antidoto che gli faccia dimenticare la confusione da cui si vede attorniato.

Tre poeti in Italia rappresentano queste tre maniere di essere durante il periodo della rivoluzione: Vincenzo Monti (1754-1826), Ugo Foscolo (1777-1827), Ippolito Pindemonte (1753-1828). Più giovine di questi, ma tale che nè con loro si confonde nè con quelli che vennero dopo di loro, è Giacomo Leopardi (Recanati 1798-1837). Egli non può essere ascritto a nessun gruppo, perchè la sua musa riflette un dolore che egli solo potea esprimere, perchè egli solo lo poteva sentire. Perciò nel grande sistema dell'arte italiana egli rimane come una monade, come un solitario,

senza antecedenti che gli somiglino, nè conseguenti che ritraggan da lui. Come erudito egli è un prodigio, come arbitro della forma egli è greco al par dei greci migliori, come pensatore egli è scettico, desolato come la negazione; eppure anche l'anima più pia non potrebbe maledirlo, tanta è la immensità della sua angoscia, tanto lo strazio immeritato che lo induce a maledir la natura e negar la Provvidenza.

Due storici, sovra gli altri, riproducono la grande epopea: Carlo Botta (1766-1837) e Pietro Colletta (1775-1831), piemontese il primo, napoletano il secondo; l'uno uom di toga, l'altro di spada; più acconcio quindi questo che quello a comprendere il genio di quell'età e a prepararne altre migliori.

Il congresso di Lubiana sembra avvolgere in un sudario l'Italia e le sue speranze di libertà; ma nè le nazioni muoiono, nè il genio del loro avvenire si spegne. Pertanto, cadute a vuoto le cospirazioni militari, in cui per altro lo spirito di libertà entrava assai poco perchè soffocato dal peso della leggenda napoleonica, ne comincia un'altra ben più grave e più feconda, quella cioè delle intelligenze. Dal 1821 al 1848 quanto vi aveva di spiriti eletti in Italia si trova, senza preventivi concerti, senza ciurmerie di massonici contrassegni, senza bieche reità di giuramenti settari, affratellato da un medesimo istinto e in un intento medesimo: l'istinto della libertà, l'intento di sbrattar l'Italia dagli stranieri. Il primo sintomo di questa cospirazione, contro cui eserciti e polizie erano impotenti, perchè abbracciava un

popolo intero ed effettuavasi alla luce del sole, lo vediamo nella lotta tra i Classici e i Romantici, sotto i quali nomi, molto impropri, si designavano, per una parte gli immobili adoratori dell'arte antica, per l'altra i fautori di un'arte nuova e progressiva, come progressiva appare la civiltà. Il risveglio del pensiero liberale in Germania e quel sollevarsi meraviglioso che colà fecero le arti e gli studi contro la tirannia di Napoleone, attrassero le menti dei liberali verso quella poesia che aveva trovato in sè tanto calore da condur in pochi anni un popolo dalla ignominia di Jena ai trionfi di Lipsia e di Waterloo.

Si vide che l'arte colà aveva prodotti tali miracoli perchè, in luogo di cristallizzarsi in concetti ed in forme, divenute per vetustà convenzionali, aveva seguito passo a passo le vicende del pensiero, sempre interpretandolo e precorrendolo anche nei suoi svolgimenti ulteriori; a tal modo mentre la Germania aveva una letteratura moderna e tedesca, noi non c'eravamo ancor distaccati dai Greci e dai Romani; colà letteratura e popolo erano una sola cosa, quì invece erano due che non sapevano nè potevano intendersi tra loro. Ecco perchè la nuova scuola liberale si buttò audacemente fuori del cammino insino allora battuto, proclamando ed applicando teoriche, che oggidì sono vangelo, ma che ai pedanti d'allora parvero eresie. La lotta fu lunga e faticosa, come sempre avviene quando il vero, con apparenza di novità, s'affronta col falso, protetto dalla tradizione e dalla pigrizia che se lo trova accommodato. I governi italiani, fossero essi aper-

tamente stranieri, o celassero sotto indigene apparenze lo straniero predominio, combatterono con tutte le armi quel nuovo e libero indirizzo di un pensiero che a lor si facea minaccioso. La polizia come le scuole, lo Spielberg come i giornali stipendiati furon volti a combattere i novatori, e, ciò che ai nostri giorni riescirebbe ridicolo se non tramandasse il lezzo di una piaga marciosa, la generazione che intendeva a crear coll'arte nuova i nuovi tempi di libertà, si vide accusata di prostituire il genio italiano alla barbarie tedesca, e ciò proprio dalle spie austriache e da scrittori che all'Austria aveano venduto la coscienza. Ma, come sempre avviene, trionfò la verità, e la letteratura ridivenne, dopo tanto tempo, arma di progresso e scuola di liberi cittadini. Senonchè le condizioni create all'Italia dalla sua storia producono ancora questa volta i loro effetti, tristi forse più in apparenza che non in realtà; le nuove e le antiche barriere che separavano provincia da provincia, la differenza di tradizioni, di abitudini ed anco, in certa parte, di interessi e di indole, crearono una varietà di correnti che all'occhio inesperto possono sembrare confusione e tradir spreco di forze. Ma non è vero: non si sperde l'acqua dei fiumi perchè in vario senso attraversino i continenti, poichè alla fin fine uno solo è il mare in cui mettono foce; e al medesimo modo non si sprecavano le forze del pensiero italiano perchè si esercitassero in direzioni varie, opposte anche fino ad un certo punto, giacchè una sola era la meta a cui tutte convergevano, il riacquisto della indipendenza nazionale. Felici

quelle nazioni in cui tutti i sentimenti onesti, tutte le opinioni, anco le più varie, trovano una comune bandiera intorno a cui raccogliersi, combattere e, se non si può vincere, morire, fecondando col proprio sacrifizio il germe di futuri trionfi. E l'Italia ebbe questa fortuna; ebbe la sua bandiera, il suo motto, il suo ideale, ed ecco perchè i suoi scrittori dal 21 al 48, sebbene profondamente divisi di idee, riuscirono stretti in un fascio e si amarono e si corressero a vicenda e, contemperandosi gli uni cogli altri e sagrificando sull'altare della fede comune tanta parte degli affetti particolari e più santi, riuscirono a crescere la generazione che doveva attuare i loro sogni divini.

L'Italia politicamente si mostra in questo periodo divisa in tre parti, delle quali l'una ha perduto al tutto l'indipendenza e la libertà: l'altra ha della indipendenza le mostre esteriori, della libertà qualche parte non ispregievole, ma insufficiente; la terza si direbbe immune da ogni soggezione, ma non lo è, mentre del resto la più stupida tirannia ne soffoca ogni interna vitalità. Milano, Firenze e Napoli sono le capitali di queste tre zone ridotte a tanta diversità di condizione, e per ciò è naturale che ciascuna di esse diventi il centro di un particolare movimento, che, pur ritraendo la fisionomia impostagli dalle peculiari condizioni, s'accordi cogli altri due nello scopo finale.

In Lombardia, e quindi anche nel Piemonte che, dopo la catastrofe del 21, potè dirsi con lei aggiogato al medesimo carro, la diretta oppres-

sione straniera pesa con tutto l'incubo di centomila baionette pronte a forare quel petto che ardisse sollevarsi a respirare.

L'eccesso del male non permette di sperar prossimo il rimedio; non resta adunque che procacciarsi la virtù della pazienza, facile ed ingloriosa ai codardi, quanto sublime nei generosi e, nella disperazione di ogni aiuto terreno, alzar gli occhi al cielo ed aspettar la giustizia da Chi è arbitro delle vendette. Per ciò la scuola Lombardo-Piemontese si inspira nell'arte alla fede, nella filosofia alla Religione e nella Storia al Guelfismo; giacchè nella rovina universale di tutte le grandezze italiane, una sola parea sopravvissuta, il Papato, e i discendenti degli eroi di Legnano non poteano a meno di nutrir in lui qualche fiducia. Alessandro Manzoni, Vincenzo Gioberti e Cesare Balbo, santissimi uomini, quantunque avessero torto, furono gli antesignani di questa scuola. Però, malgrado la purità illibata delle loro intenzioni, essi forse avrebber fatto più male che bene, crescendo la generazione nelle abitudini di un mistico rassegnarsi che molte volte è codardia in maschera di virtù. Fortunatamente in quella zona medesima su cui essi irradiavano la loro luce, Giovanni Berchet scaldava i fremiti dell'impazienza, Carlo Porta teneva presente al pensiero che non tutti i preti sono pari al Cardinal Federico, e specialmente Giuseppe Mazzini, gigante del pensiero e per ciò stesso povero all'azione, manteneva vivo il convincimento che l'uomo schiaffeggiato sulla destra guancia può far qualche cosa di meglio che non sia volgere la sinistra ad un'altra ceffata.

In Toscana lo spirito del Machiavelli, la esperienza delle grazie pontificie e la relativa libertà degli ordini non tiranneschi, suscitano una scuola che direttamente si contrappone alla Lombarda. Il Papato, che per questa era il Palladio del risorgimento, per quella ne diviene l'ostacolo più poderoso: gli occhi che sul Po si volgono al Cielo, cercandovi le bionde figure degli angeli e le forme serafiche di tutte le virtù Teologali e Cardinali, perchè scendano a liberar l'Italia col profumo della loro vaghezza, sull'Arno invece s'inchiodano alla terra, scrutando il modo di farne uscir armi ed armati. L'avvenimento di Pio IX parve dar ragione ai primi: il seguito mostrò che l'avevano i secondi. Ma, vedasi potenza d'un gran genio quand'egli è sorretto da una grande onestà e scaldato da una convinzione non meno profonda! Per far contraltare al Manzoni, bisogna che si colleghino in tre, e che questi tre si chiamino: Gian Battista Nicolini, che oppone l'Arnaldo da Brescia all'Adelchi e il Giovanni da Procida al Carmagnola; Giuseppe Giusti che, adorando il Manzoni, crea un genere apposito di Satira per abbattere quel trono che egli aveva innalzato all'influsso civile della Chiesa; Francesco Domenico Guerrazzi, sbrigliato ingegno, se vuolsi, ma immenso, a cui pur occorre una montagna di romanzi per poter, almeno in parte, far contrappeso a quell'unico che il Manzoni, con orgogliosa modestia, chiamava la cantafavola sua.

Il gruppo Napoletano ha delle figure non men generose, tra cui indimenticabili quelle di Gabriele Rossetti e di Alessandro Poerio; dei quali

il primo, se pecca di qualche esuberanza, è questo il frutto solito dell'oppressione sulle anime gagliarde; il secondo canta come gli è bello morire, cioè col nome della patria sulle labbra e nel cuore. Ma il movimento Napoletano ebbe poca efficacia sul resto d'Italia, causa la sospettosa politica dei Borboni, che innalzava tra il regno e le altre provincie una barriera più insuperabile che non la leggendaria muraglia chinese. Però esso fu utilissimo fra il Tronto e il Faro, e le conseguenze si videro nel dì dei Plebisciti; cosicchè noi possiamo finalmente conchiudere con questa consolante certezza che in qualunque provincia sorgessero i nostri scrittori in questa età, quali pur fossero le loro simpatie in fatto di governi, quali le loro credenze in materia di fede, quali le loro opinioni circa alle politiche opportunità, tutti si trovaron d'accordo nel concetto della indipendenza, e che per ciò l'Italia nuova non è opera nè di Guelfi nè di Ghibellini, nè di Republicani nè di Monarchici, nè di credenti, nè di scettici, ma di tutti gli italiani, o almeno di tutti quelli che non furono indegni di tal nome.

FINE.

MANUALI HOEPLI.

(Serie Scientifica)

ASCOLI, *Filologia.*
BALFOUR-STEWART-CANTONI, *Fisica.*
FENINI, *Letteratura Italiana*
FOSTER-ALBINI, *Fisiologia.*
GEIKIE-STOPPANI, *Geografia fisica.*
GEIKIE-STOPPANI, *Geologia.*
GROVE-GALETTI, *Geografia.*
HOOKER-PEDICINO, *Botanica.*
JEVONS-DI GIORGIO, *Logica.*
LOCKYER-SCHIAPARELLI, *Astronomia.*
MALFATTI, *Etnografia.*
ROSCOE-PAVESI, *Chimica.*
TOZER-GENTILE, *Geografia classica.*

PREZZO L. 1,50
ogni volumetto.

(Serie Pratica)

LEPETIT R., *Manuale del Tintore* . . . . L. 2. —
GABBA L., *Industria della Seta* . . . . » 2. —
GROTHE-COLOMBO, *Filatura, tessitura, ecc. (in preparazione)* . . . . » — —

È pubblicato:

MANUALE DELL' INGEGNERE

del Prof.

GIUSEPPE COLOMBO

con 113 incisioni ed una carta d' Italia.

Elegantemente legato

L. 5. 50.